قاســـيون والأوراس

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافـــة

في تاريخ العرب الحديث، كانت البطولة صلة عراقة في تقاليد الكفاح، ومنها تستمد القيم، والشيم، وكل الشمائل الغاليات. وقد ضرب بلدانا، الجزائر وسورية، مثلا يحتذى في هذا المجال، فيه توكيد على أن الدم الثوري هو قبس من نور، وبه يسمو، هذا الدم، الى مصادر النور، حيث نشيد الحياة يدوي في أذن الكون أن استيقظ، فثمة نداء تحدو به القافلة، في تسيارها الى أمام، وبه تترجع، في أربع جهات الأرض، أنغام المروءات، مغزولة بالمآثر التي هي، عند الله والناس، اصطفاء لله من أحبته في المكرمات، وازدهاء للناس بأبنائهم

الذين، في قراع المعتدين، يجترحون معجزتهم الأغلى، لأنها الأكرم، الأنبل، مادامت الشهادة، أرجوانية في اللون، شماء في الأرج، وهاجة في السطوع، متماثلة والشمس في الألق، تشق طريق الشعب الى الوجود، وطريق الأمة الى المصير، وفي هذا يتحقق الظفر للوجود والمصير معا.

ان الأحداث، في وقائعها الغر، تكتسب مصداقيتها من التضحية، ولقد ضحت الجزائر، وضحت سورية، فكانا البلدين اللذين أشعلا ثورة حمراء خالدة على الزمن. وهذا الرباط الثوري، في أخوة العروبة، قد كان رباطا للخيل، كما الوصية في منزل التحكيم، وكان العروة، في وثوق الايمان، وكان، فوق ذلك، فدية أرض حرة، أنتم ونحن مَنْ كتبها على خضرة الأديم، وزرقة الماء، وصفحة التراب الوطني الذي استسقانا، في نشدانه الانعتاق، فسقيناه وزدنا، وتحررنا به، وتحرر بنا، وجلونا المحتلين بالرصاصة لا بالضراعة، وبالفتكة البكر، لا بالعتاب الذي اذا لم يتفصر ظل عتابا بائسا مسكينا.

هكذا كان، وهكذا صار، وهكذا شاء قدر الثورة في الغوطة، أن يكون قدر الثورة في الأوراس، قتالا، موصولا، عنيدا، داميا، مفاديا، الى أن حققت الثورتان، مع فارق الزمن، هدف التحرر، فبلغنا بذلك مانصبو اليه، وتتوجت ثورتانا بالظفر، وتتوج شعبانا بالأمل، هذا الذي يبقى، وكل ماعداه يزول، مهما اضطربت بنا الدنيا، وتقلبت الأمور، لأن الأمل حلم الى الممكن يرتقي، وحلمنا، كما هو حلمكم، ممكن اليوم وغدا وبعد غد، بسبب من رسوخه في الصدر، ونبضه في الضمير، والغاشية تمر، والغيم سحابة تسفوها،

كالرمل في البيداء، الريح الهبوب، ثم يكون الشفاء الذي يبلسم كل الجروح، جروحكم وجروحنا، هذه التي هي واحدة، لأنها في صلات الرحم واحدة، وفي وشيجة الكفاح واحدة، وفي آصرة الأخوة واحدة، لذلك فان أيامكم الثقافية بيننا، هي أيامنا الثقافية، بينكم، حقيقة لامجازا، ونريدها حقيقة لامجازا. انكم في ألوان فنونكم التي سنرى اليها خلال هذه الأيام. تعرضون علينا ابداعات غنية في تنوعها، وتعددها، وغنية أكثر في تمثيلها لليد الجزائرية المبدعة، الخلاقة، ولوجه الجزائر الأصيل والمضيء، ولكل مانعرفه فيكم من صفات عربية أصيلة، حافظتم عليها، يوم كان الحفاظ عليها يتطلب ثمناً باهظاً، تجاه محاولات الفرنسة التي خابت على ايديكم وبقيت الثقافة العربية الاسلامية، كما عهدناها، في تجذرها والصمود.

ان نظرة واحدة الى ماتحملون الينا من عطاءات الثقافة، تكفي كي نعرف، ونتأكد، ونتجاوز التأكد الى اليقين، أن الثقافة العربية الاسلامية في الجزائر بخير، وهذا يعود الى تقديركم لدور الثقافة في وقتنا هذا، ولا رتقائكم في الشأن الثقافي الى مايزيد في تعزيز هذا الدور وازدهاره، وفي هذا نجد، مرة اخرى، تماثلا آخر بيننا، لأننا، نحن أيضا، نضع الثقافة في الصدارة، ونقيم لها، وفق تصور واضح، ركائز نهضة دائمة، هي فرع من أصل في نهضة سورية الشاملة، وكل ذلك ينتمي الى العناية والرعاية اللتين يسبغهما الرئيس الأسد على كل مايمت الى الثقافة بصلة، لادراكه، هو المثقف بحق، أن الفعل الثقافي، انتاجا ونشرا، هو المعيار في بناء دولتنا العربية الحديثة، المرتكزة على أساسين من القوة الضاربة، والقوة الفاعلة، ففي البندقية يكون

التحرير، ويكون الذود عن الوطن، ويكون، أيضا، التمسك الذي لاهوادة فيه بالحق، وفي الكلمة، تكون صياغة وجدان من يحمل البندقية، تحريراً للأرض، واسترداداً للحقوق، ونشدانا للسلام العادل الشامل، ولاأميل، أو أجنح، الى أيما مبالغة، اذا قلت : إن القائد الأسد يدرك ادراكا عميقا حقيقة التلازم والتلاحم بين جبهة الكفاح وجبهة الفكر، ولهذا فانه يولي، رغم المشاغل والالتزامات، الآداب والفنون، اهتماما استثنائيا، يكاد يكون فريدا من نوعه، وتأسيسا على هذا، وانطلاقا منه، فان دمشق الآن، أحد أبرز منابر الثقافة العربية في الوطن العربي، وهي مركز اشعاع ابداعي يضيء في دائرة هذا الوطن، وفي هذا بعض اعتدادنا الوطني والقومي، وفيه، اضافة الى ذلك، هذا الحضور العربي الثقافي في العالم، ودونه لاتستقيم الأمور في مواجهة التحديات، قريبة وبعيدة، ولايكون لنا تأثير، أو إسفار، في الغير واليه، ولاتتجلى سورية حضاريا، هي العريقة في الحضارة، والتي كانت، منذ فجر استقلالها الوطني، تحتاج الى مثل القائد الأسد، الذي يتحلى بشجاعة نادرة، وقدرة خارقة على رؤية الأشياء في شموليتها وجزئيتها، فيقيم التوازن بينهما، ويعطي الاهتمام للكل، بمثل مايعطيه للجزء، وبذلك حقق لسورية، لأول مرة في تاريخها، النهضة المرتجاة، دفاعيا واقتصاديا وثقافيا، وبذلك حقق أيضا المعادلة الصعبة، التي أحد طرفيها السيف، والطرف الآخر القلم، وبكلمة أخرى، أوجد أداة التحرير وأداة الابداع، وجعلهما على توازن، وتفاعل، وابناع مشترك، واثمار مشترك، أتاح لنا أن نتخذ موقفا عربيا قويا بامتياز، في طرحنا للسلام الشامل مقابل الانسحاب الشامل،

وثباتنا في هذا الطرح، رغم الضغوط والمناورات، ورغم الختل والخداع اللذين عرفناهما في العدو الاسرائيلي، ونعرفهما الآن، كرة أخرى.

وفي افتتاحنا هذا لأيام الثقافة الجزائرية في دمشق، نشعر بسعادة غامرة، غير عادية، غير مألوفة، مردها الى أننا نعرف، ونألم، لظروف الجزائر الشقيقة، ونفاجأ، مع التشديد، بأن هذه الظروف لم تحل دون أن يكون للاخوة الجزائريين هذا الحضور الثقافي الكبير، الأمر الذي يثير الاعجاب، ويبعث على الدهشة، لا لأن العطاء الثقافي الجزائري غير متطور، أو غير معروف، بل لأن تطوره قد واصل مسيرته رغم العوائق، ولأن العملية الثقافية في الجزائر تخطت الموانع، وتغلبت على الصعاب، وأثبتت أنها ذات حضور كامل، ماكان ليتحقق لولا أن ثمة اهتماما فاق التوقع، في تقدير ماللثقافة من شأن، سواء في نشر المعرفة، والوعي، والرؤية، أو في جعل الثقافة حقيقة حضارية، تعتز بها الجزائر، بمقدار ماتعتز بها سورية، وهذا دليل آخر على أننا نملك تصورا واحدا تقريبا لأهمية الثقافة، ولأثرها، وضرورتها، في كل الظروف وباطلاق، وعلى أن مفهوم التبادل الثقافي، الذي نوليه قدرا رفيعا من الأهمية، هو لديكم بمثل ماهو لدينا، وأن العطاء الابداعي العربي يتكامل، وفي تكامله يتيح لنا أن نثمن منجزاته، في الداخل والخارج، ونقدر كم هو نافع لنا، في صياغة مشروع نهضوي تنويري، لامندوحة عنه، اذا ماأردنا أن نكون على سوية الأمم الأخرى، خاصة ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين.

ومن البديهي أن العمل الثقافي الجماعي، في الانتاج والنشر والتبادل، هو المعول عليه في وقتنا الراهن، ذلك أنه ليس هناك من مثقف يستطيع أن يكون كبيرا في ذاته، ولذاته، فالشعور الجمعي، في الألم وانتفائه، في الفرح وانداحه، في السعادة وغمرتها، هو الذي يجعل هذا الشعور عميقا في انغرازه بتربة المجتمع والتاريخ، والمثقف الذي لا يعرف أن يشارك في هذا الشعور، ليس في وسعه أن يكون لسان مجتمعه وزمنه وانسانيته، ولا يستطيع، تاليا، أن يكون ممثلا لهذه المكونات.

لقد أورد الناقد الشهير بيلنسكي في نصوصه المختارة، هذه الفكرة النيرة التي تصح على كل وجه، وتنسرح على كل زمن، عندما أكد أنه «بقدر ماتكون الفكرة الجوهرية التي تخصب حياة الشعب أكثر انسانية، وبقدر مايعبر الشعب بحياته عن الانسانية، وبقدر مايؤثر في مصائرها، تنضوي ثقافة هذا الشعب في صميم الثقافة الحقة، وتكون ذات قيمة أكبر في تأثيرها وتأثرها معا».

ان السؤال، في صدد هذه الفكرة، هو التالي: الى أي حد تعد ثقافتنا العربية انسانية، وفي خدمة الانسانية، وقادرة على اخصاب وتنوير شعبنا؟ والجواب ليس بسيطا طبعا، ولا يمكن توجيزه وتكثيفه في كلمات، غير أن من يتتبع عطاء الثقافة العربية، منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر والى أيامنا هذه، يجده عطاء انسانيا حقا، فقد كان نزوع آدابنا والفنون، نزوعا لإخصاب الشعب وتنويره، وتجلى هذا النزوع بصورة خاصة في محاولات رواد النهضة العربية، التي لم تكتمل مع الأسف، لأسباب لا مجال لتعدادها في هذه الكلمة، ومن

واجبنا الآن، ويكل ماغملك من امكانات، أن نستأنف ماانقطع من وشائج هذه النهضة، وأن نستعيد محاولات الرواد من مفكرينا، لا أن نعيدها هي بذاتها، لأن هذا غير ممكن، مادامت الأفكار انبثاقا للحالة الاجتماعية، وتعبيرا عنها في كل مرحلة. غير أننا نقصر في حق أبناء شعبنا، اذا لم نسع الى إطلاعهم على أفكار الرواد من مفكرينا، مادام البناء لا يشاد بغير أساس، ومادامت الثقافة لاتنهض ولاتنطلق من فراغ، ومادام الاطلاع على التراث التنويري، لأمتنا والأمم الأخرى، يتيح لنا أن نستأنف، ونبدأ، من حيث توقف التنوير في حياتنا الثقافية العربية، وبذلك نكمل ماشرع به الأسلاف.

ولا شك عندي في أن الثقافة العربية الاسلامية في الجزائر، قد كانت، وستبقى، انسانية المحتوى، وأنها عطاء وفير، مكمل لعطاء الثقافة العربية في بلدان هذا الوطن العربي، ومن هنا تنبع أهمية التبادل الثقافي العربي، وتنبع، كذلك، أهمية التلاقح الثقافي مع الثقافات الأخرى، ذات المضمون الانساني، وليست اقامة الأيام الثقافية مسألة شكلية، غايتها الاستعراض، وانما هي ضرورية، وذات هدف ثقافي رفيع، وإنها تأتي في سياق الاغناء والاغتناء الثقافيين، وتأخذ ضرورتها ومشروعيتها من هاتين الغايتين، وتثبت من جديد، ما لاحظه المثقفون العرب، حول مسألة الوحدة الثقافية العربية التي اجتازت امتحان التجزئة، وظلت متماسكة، حاضرة، رغم التمزق العربي الذي مررنا به، ونمر به الآن أيضا.

أهلا بكم في سورية، أهلا بكم في دمشق، دمشقنا ودمشق العرب كلهم، هذه التي كانت الرئة التي تنفس بها الأحرار من

المناضلين العرب ماضيا، ويتنفسون بها حاضرا، وإنه لاعتزاز لنا أن يكون أميركم الأسطورة، عبد القادر الجزائري، قد تنفس بها ومنها، شميم الحرية، يوم نفي اليها، أو اختارها منفى اضطراريا بعد ابعاده من الجزائر، واني لواثقة أن الأيام الثقافية الجزائرية، الغنية، المتعددة، المتنوعة، ستسهم في إطلاع شعبنا على مالديكم من ابداعات رائعة، وستكون هذه الابداعات رافدا من روافد الثقافة، وبها تزداد ابداعاتنا غنى، وتكتسب مهارة، وتترسخ جذورا، وهذا، في المحصلة، أحد أهداف التبادل الثقافي العربي الذي نسعى له، ونصر عليه، ونحرص على ديمومته.

ان قاسيون يرنو الى الأوراس، فالذرى تعرف الذرى، كما يعرف الانسان الانسان، وليس قاسيون سوى الشقيق، ولستم أنتم سوى الأشقة، ينزلون في الرحب من الصدر، وفي التكرمة من الخافق، وفي منازل الأعزاء الذين معزتهم كان لها تاريخ، ولايزال لها تاريخ، وستبقى هذه المعزة عامرة، غامرة، مادمنا في الكفاح معا، وفي الدفاع عن الوجود، وعن المصير، معا أيضا، وشكرا.

* * *

اللذة الجمالية في الفكر العربي ـ الإسلامي

د. سعــد الدين كليب

(مثواه في قلبي ونور جماله
في ناظري وحديثُه في مَسمعي)
*شاعر

على الرغم من أنّ الفكر الجمالي العربي ـ الإسلامي لم يستخدم مصطلح اللذة الجمالية بوصفه مصطلحاً علمياً ذا مضمون محدد. غير أن حديثه عن هذه اللذة من الأهمية بحيث لايمكن إغفاله أو تجاوزه. وذلك بصرف النظر عن المصطلح المستخدم أو العبارات الدالّة على هذه اللذة.

* د. سعد الدين كليب: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والتراث الاسلامي، استاذ في كلية الآداب جامعة حلب.

ويندر أن نجد فيلسوفاً أو صوفياً متفلسفاً لم يكن له إسهام في معالجة اللذة عامة، والجمالية منها خاصة. وهو ماجعل مبحث اللذة من المباحث الهامة في هذا الفكر. وتكمن أهمية هذا المبحث في كونه المدخل الأساسي إلى فهم طبيعة الإنسان وعلاقته بما حوله، سواء أكان ذلك على الصعيد الحسي أم النفسي أم العقلي أو الروحاني. مما يعني أنّ فهم اللذة بطبيعتها ووظيفتها و أصنافها يحيل على فهم الطبيعة الإنسانية. كما يراها الفكر العربي ـ الإسلامي، ويحيل أيضاً على فهم هذا الفكر في جانب هام من جوانبه. ولعلّ هذا يتأكد حين نذكر أنّ مبحث اللذة، في الفكر، يرتبط ارتباطاً عضوياً بكلّ من مبحث الإلهيات، ومبحث المحبة، ومبحث الحواس والقوى الإنسانية.

وعلى الرغم من أنّ ثمّة توكيداً أنّ اللذة الحسية هي أقلُّ اللذات أهميةً وشرفاً، إلاّ أنها تُعدُّ المدخل الأساسي إلى فهم ماسواها من اللذات. فمنها ينطلق الفلاسفة والمتصوفة إلى معالجة اللذة الروحانية، وبها يستشهدون على مالهذه اللذة من شرف وتميز. وهو مادفعهم إلى تحبير الصفحات في الحديث عن اللذة الحسية وأدواتها ـ الحواس والقوى ـ ووظائفها. أي أنّ الوصول إلى استيعاب اللذة عامة لايستوي من دون الدخول إليها من باب اللذة الحسية، كما أنّ هذا لايستوي من دون الدخول إليه من باب الحواس والقوى الإنسانية. ولذلك فإنّ هذا الفصل سوف ينتهج النهج نفسه الذي انتهجه الفكر العربي ـ الإسلامي في معالجته للذة. فيبدأ بالحواس والقوى، وينتهي باللذة الروحانية. وفي أثناء ذلك يتناول ماهو جمالي في الحواس واللذائذ، ثم يتناول اللذة الفنية.

الحواس والقوى: إنّ ثمة اتفاقاً بين كلّ من أهل البرهان وأهل العرفان على أنّ الكمال المادي ـ الصوري للإنسان يتحدّد بحصوله على ماحصل للنبات والحيوان من حواسّ وقوى، فضلاً عن النفس الناطقة. فإذا كان الإنسان يشترك مع النبات بالقوة الغاذية والقوة النامية، فإنه يختلف عنه

بأنه ذو جسم آليٍّ يتحرك بالارادة. وإذا كان يشترك مع الحيوان بالحركة الإرادية والحواسّ وبعض القوى، فإنه يختلف عنه بالقوة الناطقة التي تؤهّله للتعامل بالمجردات أو المعقولات بمختلف أنواعها. فالقوة أو النفس الناطقة هي النافذة التي يطلّ منها الكائن الإنساني إلى عالم المعقولات والروحانيات. وكأن هذه النفس هي نافذة الأرض إلى السماء، نافذة المادي إلى الروحي، والظلمة إلى النور. ولذلك فإن النفس الناطقة هي أشرف القوى الإنسانية. هذه القوى التي تظهر بشكلٍ تراتبيٍّ، تماماً مثلما ظهرت الموجودات الروحانية والجسمانية بشكل تراتبي. فكما أنّ الوجود ينظمه نوعٌ من الترتيب والتراتب (التفاضل)، فإن الحواس والقوى تنتظم وفق ذلك أيضاً. وهو ماينسجم والتراتبية التي تفترضها نظرية الفيض. يقول الفارابي في ذلك «فإذا حدث الإنسان فأولّ مايحدث فيه القوة التي بها يتغذّى، وهي قوة الغاذية. ثم من بعد ذلك القوة التي بها يحسّ الملموس مثل الحرارة والبرودة وسائرها، والتي يحسّ الطعوم، والتي بها يحسّ الروائح، والتي يحسّ الأصوات، والتي بها يحسّ الألوان والمبصرات كلّها مثل الشعاعات. ويحدث مع الحواسّ بها نزاع إلى مايحسُّه فيشتاقه أو يكرهه. ثم يَحدث فيه بعد ذلك قوة أخرى يُحفظ بها ماأُرسم في نفسه من المحسوسات بعد غيبتها عن مشاهدة الحواس لها، وهذه هي القوة المتخيلة... ثم بعد ذلك يحدث فيه القوة الناطقة التي بها يمكن أن يعقل المعقولات وبها يُميّز بين الجميل والقبيح.»[1].

وواضحٌ أنّ الفارابي، في هذا المقبوس، يتحدّث بشكل تراتبي عن الحواسّ والقوى. حيث يبدو أنّ أولّ مايحدث في العالم الجسماني هو الأقلُّ شرفاً، على الرغم من أنّ كلّ ما سوف يحدث فيما بعد، مبنيٌّ عليه. وأنّ آخر مايحدث هو الأفضل، اذ إنّ ماسبقه ليس سوى تمهيد أو وسيلة للوصول إليه، وهو مايذكّرنا بتراتبية الموجودات الأرضية حيث نجد أن المادة الأولى أو الهيولى هي الأقلُّ شرفاً، ثم تأتي العناصر الأربعة، ثم المعدن، فالنبات فالحيوان، فالإنسان. وكذا هي الحال بالنسبة إلى الحواس والقوى الإنسانية.

فالقوة الغاذية هي الأقل شرفاً ثم تأتي حاسّة اللمس، فحاسّةُ الذوق، فالشمّ، فالسمع، فالبصر، فالقوة المتخيلة، ثم القوة الناطقة التي لاأشرف منها. والسبب في ذلك أن هذه القوة «ليست مادة لقوى أخرى فهي صورة لكلّ صورة تقدّمتها»(٢)، على حين أن «الغاذية الرئيسة شبه المادة للقوة الحاسّة الرئيسة، والحاسّة صورة في الغاذية، الحاسة الرئيسة شبهُ مادة للمتخيلة والمتخيلة صورةٌ في الحاسّة الرئيسة. والمتخيلة الرئيسة مادةٌ للناطقة الرئيسة، والناطقة صورةٌ في المتخيلة.»(٣) أما بالنسبة إلى القوة النزوعية فإنها تابعةٌ لكلٍّ من الحاسة والمتخيلة والناطقة. فالحاسة تنزع إلى موضوعها المحسوس، والمتخيلة تنزع إلى موضوعها المتخيَّل، وتنزع الناطقة إلى موضوعها المعقول. وهنالك ارتباط وظيفي بينها جميعاً. فلا تعمل الحاسة من دون الغاذية، ولاتعمل المتخيلة من دون الحاسة، ولا الناطقة من دون المتخيلة.

وإذا كانت القوة الناطقة هي الرئيسة بالنسبة إلى الحواس والقوى الإنسانية، فإنّ القلب، بالنسبة إلى الأعضاء، «هو العضو الرئيس الذي لايرؤسه من البدن عضو آخر.»(٤) وذلك على الرغم من أن القلب هو «أولّ مايتكونْ من الأعضاء»(٥).

وقد يبدو أنّ هذا يتناقض وماسبق قوله من أنّ أول مايحدث هو الأقلّ شرفاً. ولكنّ الأمر على غير هذا النحو. فالقلب هو الجوهر في الإنسان، وحوله تتمحور سائر الأعضاء. تماماً كما أنّ الإنسان الكامل هو الجوهر في المجتمع، وكما أنّ الذات الإلهية هي الجوهر في الوجود. إنّ أول مايحدث، في العالم الجسماني، هو الأقلّ شرفاً، فيما إذا كان مادةً لسواه. أما القلب فهو صورة الصُّور، مثلما أنّ القوة الناطقة كذلك بالنسبة إلى الحواس والقوى*.

إنّ مايقول به الفارابي لايختلف حوله الفلاسفة والمتصوفة من بعده إلا في تعداد القوى الإنسانية. حيث إنهم فصّلوا فيما أجمله الفارابي. فإذا كان

* ـ الحقّ أن ثمة منطقاً تراتبياً هرمياً في كل شيء، بحسب الفكر العربي ـ الإسلامي. راجع توضيحياً لذلك، الشكل رقم (١).

المعلم الثاني قد حدَّد هذه القوى بقوتين أساسيتين وهما المتخيلة والناطقة، فإنّ ابن سينا يحدّدها بالقوى التالية: قوة الفنطاسيا أو الحس المشترك، والقوة الخيالية، والقوة المتخيلة، وهذه تسمّى القوة المفكرة إذا كان العقل هو الذي يستعملها. والفرق بين الخيالية والمتخيلة هو أنّ محتويات الأولى تكون مأخوذة من الحسّ، أما الثانية فقد تُركّب وتُفصّل وتُحدث من الصور مالايكون محسوساً أو مأخوذاً من الحسّ، من مثل إنسان طائر أو شخص نصفهُ إنسان ونصفه شجرة. وتتلو هذه القوى الوهم، ثم قوةُ الذكر والحفظ[٦].

وهذه القوى مشتركة بين الحيوان والإنسان. أما ما يتميَّز به الإنسان فيكمن في احتيازه على القوة المدركة العالمة التي تختصّ بالكلّيات الصرفة، وعلى القوة المُحركة العاملة التي «تختصّ بما من شأن الإنسان أن يعمله فيستنبط الصناعات الإنسانية ويعتقد القبيح والجميل فيما يفعل كما أنّ النظرية تعتقد الحقّ والباطل فيما ترى»[٧].

ويرى ابن سينا، مثل الفارابي، أنّ «الحيوان، أول مايتكون منه يكون قلبه. وفي قلبه روحه ومبدأ القوى النفسانية كلها ثم يفيض عنه في الأعضاء قوى، بحسبها يتمُّ هناك أفعالها»[٨].

وإذا ماأردنا أن نحصر القوى في الإنسان، فإنّها تصل عند ابن سينا، إلى سبع قوى، وهي: قوة الفنطاسيا والقوة الخيالية والقوة المتخيلة وقوة الوهم وقوة الذكر والحفظ والقوة النظرية والقوة العملية. وذلك علاوة على الحواسّ الخمس.

أما أخوان الصفا فيرون «أنّ للنفس الإنسانية خمس قوى أخر روحانية سيرتُهاغيرمنيرة الخمس الحسّاسة الجسمانية. وهي القوة المتخيلة والمفكّرة والحافظة والناطقة والصانعة وذلك بإدراكها رسوم المعلومات إدراكاً روحانياً من غير هيولاها. فأما الحسّاسة فلا تُدرك محسوساتها إلا في الهيولى»[٩].

وتصل هذه القوى، عند ابن الخطيب، إلى عشر قوى[١٠]، لاتختلف من حيث المبدأ عمّا ذكره ابن سينا. غير أنّ ثمّة تفصيلاً أكثر. فإذا كان ابن

سينا قد رأى في الذكر والحفظ قوةً واحدة، فإنّ ابن الخطيب يرى فيهما قوّتين متمايزتين، وهما القوة الذاكرة والقوّة الحافظة. ونشير إلى أنّ ابن الخطيب يرى أنّ هنالك قوى أخرى لم يذكرها. حيث يقول: (وهذه القوى الباطنة قد أتيناباُكثرها وإنْ كان مايحتمل أكثر)(١١). والحقُّ أنّ عبارة (مايحتمل أكثر) هي التي تسوّغ ذلك التفاوت في تعداد القوى الباطنة الإنسانية. فما يحتمل أكثر تجري عليه عملية التفصيل والتنويع والتمييز. مع الإشارة إلى أنّ ذلك ينهض مما هو نظري تأملي لا مما هو عمليٌّ تجريبي. بمعنى أنّ هذا التكثُّر في القوى هو نتاج التأمل النظري في الإنسان لانتاجٌ تجريبي. بمعنى أنّ هذا التكثُّر في القوى هو نتاج التأمل النظري في الإنسان لإنتاج التشريح. وهو مايسوّغ الاتفاق فيما يخصّ الحواس الظاهرة، والاختلاف فيما يخصّ القوى الباطنة.

وعلى أية حال، فإنّ ثمة ارتباطاً وظيفياً بين الحواس والقوى، كما أنّ ثمة تراتباً فيما بينها فالحواس تخدم القوى، وهذه يخدم بعضها بعضاً*. بحيث يحصل التكامل الوظيفي في الكائن الإنساني. فابن عربي يذهب إلى تسمية الحواس بوُلاة الحسّ الذين يأتون بالجبايات إلى خزانة الخيال ((وفيها تُخزن جبايات المبصرات والمسموعات والمشمومات والمطعومات والملموسات ومايتعلق بها))(١٢). ويذهب ابن الخطيب إلى أنّ ((منزلة الجميع من القوة المفكرة بمنزلة الملك من خُدّامه. فالحواس أرباب الأخبار وخُدّام البريد في نواحي المملكة يؤدون ماأوردوا به من الكتب إلى صاحب الخريطة، ومستقرّ الرقاع وهو الخيال. ثم يطالعُها القوة المفكرة وهي الملك، فيدفعها إلى القوة الحافظة وهي الخازن، ويطلبُها إذا احتاج إليها، فيجلبها إليه من الخزانة خادم الذكر، وهي القوة الذاكرة. ويحكم سائر القوى))(١٣).

وبذلك، فإنّ الحواس هي رسل النفس الإنسانية إلى العالم الخارجي المحسوس مثلما أنّ القوة الناطقة هي الرسول إلى العالم الخارجي المعقول. وكما أنّ هنالك تفاضلاً بين القوى الباطنة، فإنّ هنالك تفاضلاً بين الحواس

* ـ راجع الشكل رقم(٢).

الظاهرة أيضاً. حيث نلحظ (أنّ البصر هو أشرف الحواس وأشدها تحقيقاً لمدركاته)(١٤). ثم يليه السمع، فالشم، فالذوق، فاللمس. وعلى الرغم من أنّ الحواس كلّها ضرورية للإنسان، لأنّ (من فقد الحواس فقد فَقَدَ العلوم الضرورية)(١٥) إلاّ أنّ التفاضل فيما بينها قائم. وهذا يعود، إلى التفاضل القائم بين مدركات الحواس من جهة، ويعود من جهة ثانية إلى طبيعة عمل الحاسة.

فعلى الصعيد الأول، نجد أنّ المبصرات أكثر غنى وتنوعاً من المسموعات، وهذه أكثر غنىً وتنوعاً من المشمومات... الخ. وعلى الصعيد الثاني نجد أنّ طبيعة البصر طبيعة روحانية. بمعنى أنّ إدراك البصر لمحسوساته هو إدراك روحاني. كما يؤكد أخوان الصفا. وكذا هي الحال بالنسبة إلى السمع، بخلاف اللمس والذوق والشمّ التي ينحصر إدراكها فيما هو جسماني(١٦). ويعود ذلك، كما يؤكد ابن سينا، إلى (أن السمع والبصر خُلقا لإدراك مابَعُدَ، اللمس لإدراك ماقرب، والشم والذوق لتمييز الغذاء)(١٧). إن كون السمع والبصر يدركان محسوساتهما من بُعد، هو الذي يجعل منهما حاستين روحانيتين أو نظريتين. وذلك بخلاف الحواس الأخرى التي لايعلو إدراكها على ماهو مادي، وغنيّ عن البيان أنّ هذ الطرح علمي بحت. وعليه يبني علم الجمال المعاصر أهمية كبيرة لما لحاستي السمع والبصر من سمات تجعلهما أهمّ الحواس، على الصعيد الجمالي. وبحسب هاتين الحاستين ظهر تصنيف الفنون إلى فنون بصرية، وفنون سمعية وهذا التصنيف يجد أساسه في السمة النظرية أو الروحانية لهاتين الحاستين.

تلك هي القوى الظاهرة والباطنة التي يراها الفكر العربي - الإسلامي ضرورية لحصول الإنسان على كماله المادي - الصوري. وبحصوله عليها مجتمعة يكون قابلاً لإدراك العالم المحسوس والمعقول من حوله. بالإضافة إلى كونه قابلاً للالتذاذ به. إنّ وجود هذه القوى يؤهله للمعرفة وللذة معاً. سواء أكان ذلك فيما هو حسي أم عقلي أم روحاني. وقبل أن ننتقل إلى

الحديث عن اللذة، لابأس من الإشارة إلى أنّ هذا الفكر قد أسهب في معالجة الآلية التي تنظم عمل كل حاسة على حدة، ومجال كل منها، وطبيعة الاختلاف بين مدركات كل منها. غير أنّ هذه الإشارة تهدف إلى القول بأنّ معالجة الحواس والقوى الإنسانية ليس أمراً عارضاً في الفكر العربيّ - الأسلامي إذ إنّ هذه المعالجة هي المدخل إلى فهم ماهو لذّويّ وماهو معرفي أيضاً.

تعريف اللذة: يمكن التوكيد أنّ ثمة تعريفاً محدّداً للذة وللألم، يتبناه هذا الفكر. ولانكاد نجد تعريفاً آخر سواه. وهو أنّ اللذة إدراك الملائم والألم إدراك المُنافي.

يقول ابن سينا ((إنّ لذة كل قوة حصول كمالها لها. فللحس المحسوسات الملائمة وللغضب الانتقام، وللرجاء الظفر. ولكل شيء مايخصه))[١٨]. ويقول أيضاً ((إن اللذة الحسية هي الاحساس بالملائم وكذلك كل لذة. وملائم كل شيء هو الخير الذي يخصه، والخير الذي يخص الشيء هو كماله الذي هو فعله، لاقوته))[١٩]. ويذهب الغزالي إلى أنّ ((المدركات في انقسامها تنقسم إلى مايوافق طبع المُدرك ويلائمه ويلذّه، وإلى ماينافيه وينافره ويؤلمه، وإلى مالا يؤثر فيه بإيلام وإلذاذ))[٢٠]. أما ابن الخطيب فيقول ((إن النفس إنما تحب الملائم على الجملة، وهو معنى الخير، وتكره المنافر وهو معنى الشر))[٢١].

وعلى الرغم من أخذ ابن سينا بذلك التعريف، في مجمل كتبه، إلاّ أنه، في «الإشارات والتنبيهات» يطرح تعريفاً أكثر دقة وهو (أنّ اللذة هي إدراك ونيل لوصول ماهو عند المدرك، كمالٌ وخيرٌ من حيث هو كذلك. والألم هو إدراك ونيل لوصول ماهو عند المدرك آفة وشر)[٢٢]. ويؤكد الطوسي، شارح الإشارات والتنبيهات، أنّ الشيخ الرئيس قد عدلَ عن تعريف اللذة بأنها إدراك الملائم، والألم بأنه إدراك المنافي. لأن هذا التعريف عام وغير محدد ويُلغي ماهو ذاتي في اللذة والألم، على حين أنهما يرتبطان بذات المُدرِك، في الدرجة الأولى، لابذات المُدرَك[٢٣]. بمعنى أنّ

طرح ابن سينا لتعريفه الجديد ينهض من أهمية الجانب الذاتي في اللذة والألم. فهو يربط ذلك بما يراه المُدرك كمالاً وخيراً أو آفةً وشراً. على حين أنّ التعريف السابق يهمل ماهو ذاتي، يؤكد أنّ الأشياء هي في ذاتها إما أنْ تكون ملائمة أو أن تكون منافيةً ومنافرة.

ولكن على الرغم من طرح هذا التعريف، إلا أنّ ابن سينا لم يفارق التعريف السابق، حتى في الإشارات والتنبيهات. حيث يقول ((فالشيء الذي هو عند الشهوة خير، هو مثل المطعم الملائم، والملبس الملائم))(٢٣).

وعلى أية حال، فإن تنبيه الشيخ الرئيس ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار، في فهمنا للتعريف الذي يتبناه الفكر العربي ـ الإسلامي للذة والألم. والحق أنّ هذا الفكر لم يُغفِل الجانب الذاتي في ذلك، على الرغم من أن تعريفه لاينطوي على إشارة إلى ماهو ذاتي.

ومايدعم توكيدنا هذا هو السياق الذي يأتي فيه ذلك التعريف. حيث يتم الحديث عن علاقة الذات الإنسانية بالموضوعات المحيطة بها، وعن طبيعة الأثر الذي تُخلفه هذه الموضوعات في الإدراك الإنساني. وإنّ عودةً إلى ماسَرَدْناه لابن سينا والغزالي وابن الخطيب من أقوال في اللذة والألم، يدعم ذلك.

وبشكل عام، فإنّ اللذة ترتبط بالكمال والخير، على حين أن الألم يرتبط بالنقص والشر. ففي غياب الكمال لايمكن الحديث عن اللذة، كما لايمكن الإحساس بها أو بإدراكها. وبما أنّ الكمال، في هذا الفكر، يعني، فيما يعني، الخير، فإن اللذة تُحيل على الخير. ولاوجود لها من دونه. أي أنّ اللذة هي الحصول على الكمال الملائم الذي هو الخير بالنسبة إلى المدرك. ومايعززُ ذلك هو ارتباط اللذة بالمحبة. حيث يتم التوكيد أنّ كل لذيذ محبوب بالضرورة، وأن كل محبوب هو لذيذ بالضرورة أيضاً. يقول الغزالي ((فكل مافي إدراكه لذة وراحة فهو محبوب عند المدرك، ومافي

إدراكه ألم فهو مبغوض عند المدرك ومايخلو عن استعقاب ألم أو لذة لايوصف بكونه محبوباً ولامكروهاً. فإذن كلّ لذيذ محبوب عند الملتذ به))(٢٤).

إنّ ارتباط اللذة بالمحبة يؤدي إلى أنّ للذة جانباً نفسياً لايمكن أغفاله. حيث تعمل عدة قوى إنسانية في الالتذاذ، حتى الحسي منه. وإذا ماأشرنا إلى أنّ المحبة ترتبط، في هذا الفكر، بالمعرفة. فإن الأمر يغدو أكثر وضوحاً. فاللذة ترتبط بالمحبة والمعرفة، مثلما ترتبط بالكمال والخير. فثمة جدل بين المحبة والمعرفة، على صعيد اللذة. وثمة جدل أيضاً بين هذين الجانبين وبين الكمال والخير. فما ليس كاملاً لايمكن أن يكون خيراً، وما ليس خيراً لايمكن أن يكون محبوباً. ولا تنشأ المحبة من دون المعرفة بخَيرِيّة الشيء بالنسبة إلى المدرك. والمعرفة لاتتعلق بالشيء فحسب بل تتعلق أيضاً بصلاحيته بالنسبة إلى المدرك إيجاباً أو سلباً. خيراً أو شراً. فتعريف اللذة على أنها إدراك الملائم يعني، في أساسه حصول الكمال في الشيء، وحصول الخير بالنسبة إلى العضو الحاسّ، وحصول المحبة في النفس، وحصول المعرفة في العقل. مما يعني أنّ عدة قوى تعمل في حصول اللذة بالنسبة إلى المدرك.

نصل، من ذلك، إلى أنّ مفهوم الكمال مفهوم جوهري في مبحث اللذة. وهو ماينسجم وجوهرية هذا المفهوم في الفكر العربي ـ الإسلامي. ففي غياب الكمال لاوجود للخير، ولا وجود للمحبة، ولاوجود للذة أيضاً. ولاغرابة في ذلك. إذ إنّ الوجود برمّته قائم على الكمال. سواء أكان ذلك في الذات الإلهية أم في الكون، أم في الموجودات الروحانية والجسمانية. وهو مايدفعنا إلى القول إنّ ثمة بينة جمالية متماسكة في هذا الفكر، تتمحور حول مفهوم الكمال، وتتأسس عليه. ومن دون فهم ذلك، يصعب ـ أو يستحيل ـ فهم هذه البنية، بشكل علمي. فالكمال، على

الصعيد الجمالي، هو الجوهر في الجلال والجمال والقبح ، المعذب، وهو الجوهر في اللذة عامة، ومنها اللذة الجمالية أيضاً.

وإذا ماأتينا إلى أنواع اللذة، فنجد أنّ ثمة ثلاثة أنواع متمايزة ومتخالفة من حيث الموضوع والطبيعة والشدّة، والحواس والقوى المستعملة. وهي: اللذة الحسية، واللذة المعنوية ـ العقلية، اللذة الروحانية. وغني عن البيان أن هذا الترتيب تفاضلي. فاللذة المعنوية ـ العقلية أفضل وأكمل وأعمق من اللذة الحسية، على حين أن اللذة الروحانية هي الأفضل والأكمل والأعمق على الإطلاق. ونبدأ بأدنى اللذات، في حديثنا عما هو جمالي فيها.

اللذة الحسية: ترتبط اللذة الحسية ارتباطاً عضوياً بالموضوع المحسوس من جهة، وبالعضو الحاسّ من جهة أخرى. ومن دون أحد هذين الجانبين يستحيل حصول هذه اللذة.

فلا يمكن أن تحصل لذة السمع مثلاً، فيما إذا كانت حاسة السمع معطوبة، أو إذا لم يكن ثمة مسموع ملائم. واللذة الحسية لذة مباشرة تتأتّى من الأثر الإيجابي الذي يخلفه الموضوع المحسوس في العضو الحاسّ. ولكل موضوع محسوس حاسة خاصة به، تنقله بدقة وأمانة إلى الدماغ، بوساطة الأعصاب الخاصة بكل عضو حاسّ. يقول السهروردي ((ولذة كل شيء وألمه بحسب مايخصه: فللشم مايتعلق بالمشمومات، وللذوق مايتعلق بالمذوقات، وللمس مايتعلق بالملموسات، وكذا نحوها، فلكل مايليق به))(٢٥). ويقول الغزالي: ((فلذة العين في الإبصار وإدراك المبصرات الجميلة والصور المليحة الحسنة المستلذّة، ولذة الأذن في النغمات الطيبة الموزونة، ولذة الشم في الروائح الطيبة، ولذة الذوق في الطعوم، ولذة اللمس في اللين والنعومة))(٢٦). ويؤكد أخوان الصفا أن الحواس لاتخطىء في إدراك مـالهاً من المدركات بالذات. يقـولـون ((اعلم أن لكل حاسة مدركات بالذات ومدركات بالعرض. وهي لاتخطىء في مدركاتها التي لها بالذات، وإنما يدخل عليها الخطأ والزلل في المدركات التي لها بالعرض.

مثال ذلك البصر. فإنّ الذي له من المدركات بالذات هي الأنوار والظلمة وهي لاتخطئ في إدراكها في جميع الأوقات البتّة فأما إدراكها الألوان والأشكال والأوضاع والأبعاد والحركات وماشاكلها فهي تدركها بتوسط النور والضياء على الشرائط التي ذكرناها، وقد يدخل عليها الخطأ والزلل في ذلك اذا نقضت الشرائط التي تحتاج إليها))(٢٧). أما هذه الشرائط فهي حاجة القوة الباصرة ((في إدراكها المبصرات إلى بُعد ما وإلى محاذاة ما وإلى وضع ما. فمتى عدم شيء منها عاقها ذلك عن إدراك المبصرات بحقائقها))(٢٨). والشيء نفسه بالنسبة إلى بقية الحواس التي لاتخطئ فيما لها من المدركات بالذات. ويدخلها الخطأ فيما لها من المدركات بالعرض، إذا لم تكتمل الشرائط الخاصة بكل حاسة على حدة.

لقد وُجدت الحواس لكي تنقل العالم المحسوس نقلاً أميناً إلى القوة المفكرة التي يقوم على عاتقها اتخاذ الموقف المناسب من ذلك العالم، فتحبُّ أو تكره، وتنزع أو تنفر، مما يعني أنّ عدة قوى تعمل في اللذة الحسية ـ فثمة العضو الحاس، والأعصاب، والقوة المتخيلة، والقوة المفكرة في الدماغ، علاوةً على القوة النزوعية. وبديهي أنّ هذه القوى لاتعمل في غياب الموضوع المحسوس.

ومانريده، في هذا المجال، هو أن اللذة الحسية لاترتبط بالعضو الحاس، إلا من حيث هو الأداة المستخدمة في الإحساس. وماسوى ذلك، فإن قوى أُخَر تقوم بهذه اللذة ولكن على الرغم من ذلك، فإن سلامة العضو الحاس شرط جوهري في حصول اللذة الحسية التي تنقسم بحسب عدد الحواس، إلى خمس لذائذ مختلفة فيما بينها. وهي اللذة البصرية، واللذة السمعية، والشمية، والذوقية، واللمسية.

إنّ ثمة نوعاً من الإقرار الأوليّ، في الفكر العربي ـ الإسلامي، بأنّ هذه اللذائذ الخمس هي لذائذ جمالية، فضلاً عن كونها لذائذ عضوية. أو الأصح أن نقول إنّ اللذائذ كافةً ذات بُعد جمالي فـ((مامن شيء من المدركات إلاّ وهو منقسم إلى حَسَن وقبيح))(٢٩).

كما يقول الغزالي. وهو مايؤدي إلى أنّ الحواس الخمس هي حواس جمالية، من حيث المبدأ. وهذا مايؤكده ابن الدباغ حين يذهب إلى أنّ ((الحواس. . . هي رُسُل النفس إلى الجمال المبدد على صفحات الوجود))(٣٠). فليس ثمة حاسة جمالية، وأخرى غير جمالية كما يذهب بعض علماء الجمال المعاصر، وليس ثمة موضوع محسوس غير جمالي، من حيث المبدأ. فالجمال موجود في المبصرات والمسموعات والمشمومات والمذوقات والملموسات فكل هذه الموضوعات ذات بُعد جمالي، تتأثر به الحاسة الخاصة بكلّ موضوع من الموضوعات. وهذا التأثر الحسي ـ الجمالي هو تأثر طبيعي وجودي. بمعنى أنّ الطبيعة الوجودية للحواسّ الخمس تفرض أنّ تتأثر بالجمال المبدَّد على صفحات الوجود، بتعبير ابن الدباغ. مما يعني أنّ الإحساس بالجمال هو إحساس وجودي طبيعي لاعلاقة للحياة الاجتماعية في نشأته، وإن يكن لها دورٌ في تطوره وتنوعه واختلافه.

إن وجود الحواس الخمس يعني وجود اللذة الحسية ـ الجمالية. وبما أنّ هذه الحواس موجودة لدى الإنسان والحيوان على السواء. فمن البديهي ـ والأمر مرتبط بما هو وجودي لابما هو اجتماعي ـ أن يتم الذهاب إلى أنّ اللذة الحسية ـ الجمالية ليست خاصة بالإنسان وحده بل يشترك فيها معه الحيوان أيضاً. فالحيوان هو الآخر يحسّ بالجمال الحسيّ، وله لذّته الحسية ـ الجمالية. يقول ابن الدباغ ((فاعلم أنّ الجمال الظاهر يُتوصل إلى إدراكه بطريق الحواس وتوسُّطها. وهي لكل حيوان سواء كان عاقلاً أم غير عاقل))(٣١) وبيان ذلك ((أنا نجد الجمل على غلظ طباعه يحمل الأثقال العظيمة فإذا سمع صوت الحُداة قطع المسافة الطويلة في الزمن القصير، وكذلك الطيور تطرب لُحسن النغم، والطفل الرضيع يسكن ضجره عند التلحين ويهدأ كربُه))(٣٢). وإذا ماذكرنا أنّ ابن الدباغ، في مجمل كتابه، لايطرح آراء خاصة به، بقدر مايعرض ماهو مشترك وعام لدى سابقيه من المتصوفة. فإن القول إن الفكر العربي ـ الإسلامي يذهب إلى أنّ اللذة الحسية

ـ الجمالية هي لذة مشتركة بين الإنسان والحيوان، ولاأثر في نشأتها لما هو اجتماعي، هو قول صحيح، على الرغم من التعميم الذي يتصف به. فوجود الحواس يفترض وجود اللذة الحسية ـ الجمالية. غير أنّ ثمة تنبيهاً لابدّ منه، وهو أنّ هنالك فرقاً كبيراً بين لذة الإدراك النفساني وبين لذة قضاء الشهوة. فعلى حين تنطوي اللذة الأولى تحت ماهو جمالي، تنطوي اللذة الأخرى تحت ماهو عضوي بحت. ومن ذلك يتم التمييز بين لذة النظر ولذة الجماع. فـ((قد يوجد في الناس من يفقد شهوة الجماع البتة ولايفقد شهوة النظر إلى الصور الجميلة وبالضدّ كالبهائم))(٣٣). وبشكل عام، يمكن التوكيد أنّ هذا الفكر يذهب إلى أنّ مايرتبط بقضاء الشهوات يخلو من اللذة الجمالية. سواء أكانت هذه الشهوات تتعلق بالمنكح أم المأكل أم المشرب. أي أنّ الغائية في اللذة الجمالية غير موجودة خارجها وهو ماجعل هذا الفكر، على الرغم من اعتباره أنّ الحواس الخمس جمالية من حيث المبدأ، يذهب إلى أن ثمة تفاضلاً بين الحواس على المستوى الجمالي. فالبصر هو أشرف الحواس، ولذته جمالية صرفة. ويليه السمع ثم الشم. أما الذوق واللمس فهما حاستان بدائيتان، إن صحّ التعبير، على الصعيد الجمالي. بمعنى آخر: إنّ كل الحواس جمالية من حيث المبدأ، غير أنّ بعضها أكثر جمالية من بعض. وهو مايؤدي إلى أن تكون اللذة الجمالية المتعلقة بالبصر هي الأفضل والأرقى من بين اللذائذ الجمالية ـ الحسية. ولعل هذا مايسوّغ ميل الفكر العربي ـ الإسلامي إلى الاستشهاد الدائم بالبصر ومدركاته ولذّته على أهمية اللذة الجمالية. بحيث يبدو للوهلة الأولى أنّ اللذة البصرية هي اللذة الحسية ـ الجمالية الوحيدة.

من المعروف أنّ هذا الفكر يرى أنّ في الإنسان ثلاث أنفس: نباتية وحيوانية وإنسانية. فبالنفس النباتية يتغذّى، وبالنفس الحيوانية ينكح وينزع ويغضب، وبالنفس الإنسانية يجرّد ويعقل ويسمو. وإذا ماأردنا أن ننظر إلى اللذة الحسية ـ الجمالية من خلال هذه الأنفس، فيمكن القول إنّ مايرتبط

بالنفسين النباتية والحيوانية، لاعلاقة له باللذة الجمالية، بمعنى أن قضاء شهوة المطعم والمشرب والمنكح والتشفّي والانتقام والرياسة لايدخل في إطار تلك اللذة التي تنطوي تحت الإدراك النفساني، والتي تفترض غياب المنفعة العضوية والشخصية والاجتماعية.

إنّ الفكر الجمالي العربي الإسلامي يذهب إلى نفي المنفعة، بمختلف أشكالها، عن حب الجمال وعن اللذة الجمالية عامة. فما يهدف إلى المنفعة يخلو بالضرورة من اللذة الجمالية. يقول الغزالي في السبب الخامس من أسباب المحبة ((وهو حب كل جميل لذات الجمال لالحظ ينال من وراء إدراك الجمال))[٣٤]. ويقول في موضع آخر ((إن كلّ جمال محبوب عند مدرك الجمال، وذلك لعين الجمال، لأنّ إدراك الجمال فيه عينُ اللذة، واللذة محبوبة لذاتها لالغيرها))[٣٥]. ويقول ابن الخطيب في أنواع المحبوبات ((ومحبة مايحب لذاته، كالجمال في كل شيء، على اختلاف محال الكمال من الصور، نباتها ومعدنها وحيوانها، من غير أن يجرّ كمالاً زائداً على التعجب والاستحسان))[٣٦]. ويقول أيضاً ((ومنه حب الجمال والتعجب للجمال الظاهر على صفحات الأشياء. فلم يوجب الاستحسان إلا مناسبة الجمال المتعجّب للجمال المتعجَّب منه خاصة))[٣٧]. ويرى أنّ ((حب الجمال المجرَّد عن الأعراض (هو) أفضل أنواع المحبة وهو حب الشيء لذاته، أي لجماله المجرَّد))[٣٨]. والشيء نفسه يطرحه ابن الدباغ في حديثه عن المحبة وأنواعها[٣٩].

وبذلك، فإنّ تحويل اللذة البصرية إلى وسيلة لغاية أخرى، يعني نفياً لما هو جمالي فيها. وذلك كأن تكون اللذة البصرية مثلاً وسيلة للذة الجنسية. فاللذة الجمالية هي في ذاتها وسيلة وغاية. ولايصح التعامل معها على غير ذلك. ولايحدث هذا التعامل إلا من خلال السبب في ذلك، في أنّ الجمال، بذاته، كمال وخير. ولاحاجة إلى غرض آخر حتى يتحول إلى خير بالنسبة إلى مدركه، ويكمن أيضاً في أنّ اللذة عامة هي نيل وحصول لما

هو عند المدرك كمال خير. بتعبير الشيخ الرئيس. أي أنّ الجمال هو غاية بذاته، لأنه الكمال والخير. مثلما أنّ اللذة الجمالية هي خير بذاتها. ولهذا لاغرابة في أن يتم التوكيد أن الجمال محبوب لذاته، وكذا هي الحال بالنسبة إلى اللذة الجمالية. ومن هنا نرى أنّ الفكر الجمالي العربي ـ الإسلامي قد سبق الفيلسوف الألماني كانط، بقرون، في نفي المنفعة الخارجية عن الجمال، وفي حصر المتفعة باللذة الجمالية. وهو ماعبّر عنه كانط بمقولته الشائعة ((الغائية من دون غاية)) هذه المقولة التي تمّ التعبير عنها بشكل أو آخر، في ذلك الفكر. ولعل قول الغزالي من أنّ الجمال محبوب، عند مدركه، لعين الجمال. . . الخ مما يدل على تلك الأسبقية مع الإشارة إلى أنه لاينبغي على تلك الأسبقية أوهاماً يحلو لبعضهم أن تأخذهم الحماسة إليها، فيرون أنّ الأول ماترك للآخر شيئاً، وأن كل مايستجد على صعيد العلوم الإنسانية موجود في تراثنا العربي ـ الإسلامي!.

ولزاماً علينا، كي تتوضّح هذه الفكرة، أن نشير إلى أسباب المحبة، كما يطرحها هذا الفكر. حيث يمكن تحديدها ـ على الرغم من الاختلاف في تعدادها ـ بأربعة أسباب وهي: حب الوجود والبقاء، وحب الإحسان، وحب الجمال لذاته، وحب المناسبة.

ففي السبب الأول نجد أنّ الإنسان يحب كل مايعزز وجوده وبقاءه، ويدفع عنه شر الفناء. وهذا السبب يحيل على حب الإنسان لنفسه، لأنه يحب كل مايدعم بقاءها. ونشير إلى أنّ هذا مشترك بين الانسان والحيوان على السواء.

ويكمن السبب الثاني، حب الإحسان، في طبيعة العلاقة بين الإنسان والآخرين. حيث يحب الإنسان كل من يحسن إليه، وكل من يتمتع بالإحسان عامة. وهذا السبب يحيل أيضاً على حب الانسان لنفسه. وهو مشترك أيضاً بين الانسان والحيوان

وأما السبب الثالث فهو أن يحب الإنسان ماهو جميل من دون غرض

أو غاية. فلا يدفعه إلى هذا الحب دافع وجودي كحب البقاء، ولا دافع اجتماعي، كحب الإحسان. إنّ مايدفعه إلى هذا الحب هو الجمال ذاته. وهذا الحب هو الوحيد الخاص بالإنسان فلا يشركه فيه الحيوان. وهو الوحيد أيضاً الذي لاينهض من حب الإنسان لنفسه. مما يعني أنّ الجانب الأوحد الذي يخرج به الإنسان من أنانيته ونفعيته هو حبه للجمال. أما السبب الرابع فهو حب المناسبة. حيث يحب الإنسان مايناسبه ويشاكله ويماثله عضوياً ونفسياً واجتماعياً. وهذا السبب هو الآخر مشترك بين الإنسان والحيوان، وينهض من حب الإنسان لنفسه.

إنّ هذه الأسباب جميعاً تتأسس على حب الكمال الذي هو السبب الخفي وراء هذه الأسباب. فالكمال الوجودي يدعو إلى حب البقاء، والكمال الحياتي - الاجتماعي يدعو إلى حب الإحسان، والكمال الوجودي يدعو إلى حب الجمال. أما حب المناسبة فينهض من التناسب بين كمال الذات وكمال الآخر.

يتوضح من ذلك أنّ حب الجمال هو الحب الوحيد المنزّه عن الأغراض، لإنه الحب الوحيد الذي لايصدر فيه الإنسان عن ذاته، ولايهدف فيه إلى تحقيق ذاته، بالمعنى الوجودي والاجتماعي والاقتصادي، فضلاً عن المعنى الشخصي. وهذا الحب خاص بالإنسان وحده، من بين الكائنات الجسمانية. ومن المفيد أن نشير، في هذا المجال، إلى أن الفكر الجمالي العربي - الإسلامي الذي ذهب إلى أنّ حواس الحيوان حواس جمالية من حيث المبدأ، ينفي نفياً قاطعاً أن يكون الحيوان قابلاً لأن يحب الجمال لذاته. فإذا كانت الحواس الخمس جمالية، لأسباب وجودية بحت، فإذا هذا لايعني أنّ حب الجمال ينهض مما هو وجودي، بل إن الحياة الاجتماعية هي السبب في نشأة هذا الحب. ولذلك لاعلاقة للحيوان بحب الجمال لذاته، وإن يكن ذا حواس جمالية. إنّ الحيوان يستهلك مايلذ له، على حين أنّ الإنسان يستهلك ويحترم ويحب... وذلك بحسب موقعه من الموجودات.

وثمة إشارة لابد منها، في هذا المجال، وهي أنّ هنالك فرقاً كبيراً بين أن يخلو حب الجمال من المنفعة، وبين أن يخلو الجمال من المنفعة. ففي الحالة الأولى ثمة ذات لاتهدف في حبها، إلى ماهو نفعي، وإن تكن النفعية قائمة في موضوع حبها. وفي الحالة الثانية ثمة موضوع خال من النفعية، ولاتمكن الإفادة منه. وهو الأساس الذي تنبني عليه نظرية الفن للفن التي ترى أنّ الجمال خالٍ من المنفعة، وأنّ كل ماهو مفيد قبيح وهو مالا يقول به الفكر الجمالي العربي ـ الإسلامي الذي ينفي النفعية عن النزوع إلى الجمال، ويؤكدها في الجمال. على الأقل من خلال الربط بين الجمال وكلٍ من الكمال والخير. ولو ذهب هذا الفكر إلى عكس ذلك، لكان قد وقع في تناقض شديد ـ وهو مالم يحدث ـ بين القول بإثبات الجمال الإلهي، والقول بنفي النفعية عنه. إن الله جميل ونافع، غير أن حب الجمال الإلهي ينبغي ـ بحسب هذا الفكر ـ أن يكون خالياً من المنفعة.

إنّ نفي النفعية عن حب الجمال وعن اللذة الحسية ـ الجمالية، بل عن اللذة الجمالية عامة، ينسجم ومايهدف إليه هذا الفكر، وهو السعادة القصوى التي ليست وسيلة إلى غاية بل هي غاية بذاتها. إنها لذة اللذائذ وغاية الغايات. إذ إنها تنجم من مشاهدة الجمال الإلهي أو جمال الجلال، بتعبير ابن عربي. وليس بعد هذه الغاية غاية. بمعنى آخر: إنّ نفي النفعية عن حب الجمال ـ لا عن الجمال ـ ينسجم والمنطق العام الذي ينظم هذا الفكر. فلا يختلف الأمر، على هذا الصعيد، بين كل من الجمال الظاهر والباطن أو ـ الجمال المقيَّد والجمال المطلق، مثلما لايختلف إذا كان الأمر مرتبطاً بالحواس الظاهرة أو القوى الباطنة. ؛من ثم اللذة الجمالية تخلو من المنفعة الخارجية. سواء أكانت حسية أم عقلية أم روحانية.

نصل مما سبق إلى أنّ الحواس الخمس جمالية من حيث المبدأ، غير أنها تتفاضل فيما هو جمالي، وأن البصر هو الأرقى جمالياً من بين الحواس، ويليه السمع، ثم الشم، كما أنّ اللذة الحسية ـ الجمالية هي لذة يشترك فيها

الإنسان والحيوان. غير أنّ الانسان هو الكائن الوحيد الذي يُقدّر الجمال لذاته. مما يعني أنّ اللذة الجمالية الحقيقية هي اللذة الخالية مما هو نفعي خارجي. وهذه لايتمتع بها إلا الانسان. وعلى الرغم من أن المستوى الحسي من هذه اللذة يرتبط بما هو محسوس على صعيد الموضوع والعضو الحاس، إلا أنّ لهذا المستوى بُعداً نفسياً وروحياً. بحيث يمكن التوكيد أنّ اللذة الحسية ـ الجمالية ليست حسية صرفة. بل إنّ لها بُعداً روحياً. ويتأكد ذلك حيث نتذكر ماقد مرّ بنا في مبحث الجمال، من أنّ الجمال ـ حتى الظاهر منه ـ شيء زائد على الجسمية. إنه يرتبط بالنفس من حيث الجوهر، لابالجسم. ولهذا فإنّ الحواس هي رسل النفس إلى جمال النفوس الأخرى، عبر الأجسام. ويقول ابن الخطيب في ذلك ((فالحواس الخمس لاتدرك الجمال والأمور الروحانية إلا بعد أخذها من المظاهر الحسية سمعاً وبصراً وشماً ولمساً وذوقاً))(٤٠). فبما أن الجمال أمر روحاني، فمن البديهي أن تكون اللذة الناجمة منه ذات بعد روحي.

غير أنّ اللذة الحسية ـ الجمالية هي أدنى اللذات الجمالية. ذلك أن ارتباطها بما هو محسوس يجعلها لذةعابرة غير متأصلة في النفس، كما يجعلها أقل عمقاً وشدة من سواها من اللذات، ولهذا فإنّ الاكتفاء بها يفوّت على النفس كثيراً من الغبطة والسرور مما قد يحصل لها في مجاورتها لما هو معنوي وروحاني. فالسعادة المتحصلة مما هو جسماني لايمكن مقارنتها بالسعادة المتحصلة من المعنوي، ومن الروحاني. يقول الغزالي في ذلك ((وجمال المعاني المُدرَكة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار، فتكون لامحالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية التي تَجلُّ عن أن تدركها الحواس أتمّ وأبلغ))(٤١). ويقول ابن الدباغ ((اللذات المحسوسة يُستدل بها على اللذة الروحانية والمدلول أجلُّ من الدليل عليه))(٤٢). وبذلك فإن شرف الموضوع ينعكس في شرف اللذة الناجمة منه. وهو ماكان الشيخ الرئيس قد عبر عنه بقوله ((كلما كان الإدراك أشد اكتناهاً وأشد تحقيقاً

والمُدرك أكمل وأشرف ذاتاً، فإحباب القوة المُدركة إياها والتذاذها به أكثر))(٤٣). فبحسب أهمية الموضوع المُدرك، وبحسب طبيعة الإدراك والقوة المدركة أيضاً - تتفاضل اللذات.

اللذة المعنوية العقلية: وفي الحديث عن اللذة المعنوية أو المعنوية - العقلية، نشير إلى أنه ليس ثمة مصطلح محدد متداول بين الفلاسفة و المتصوفة العرب - المسلمين. حيث نعثر على عدة مصطلحات في التعبير عنها من مثل اللذة العقلية، والمعنوية، والروحانية المتحصّلة في إطار المادة أو الجسم، واللذة العلمية واللذة المجرّدة. وقد ارتأينا الاصطلاح عليها باللذة المعنوية - العقلية. لأنه الأكثر تعبيراً عن هذه اللذة. وذلك أنّ موضوعها يتحدد بالأمور المعنوية التي تختص بها القوة المفكرة أو العقل. ويصنف أخوان الصفا هذه الأمور بأربعة أنواع ((فمنها ماتجدها من اللذة والسرور، والفرح عند تصورها حقائق الموجودات من المحسوسات والمأكولات جميعاً. والثانية ماتجدها عند اعتقادها الآراء الصحيحة ومذاهبها الحميدة. والثالثة ماتجدها عند عذوبة أخلاقها الكريمة وعاداتها الجميلة. والرابعة ماتجده من الفرح والسرور واللذة عند ذكر أعمالها الزكية وأفعالها الخيرة))(٤٤).

فموضوعات هذه اللذة تتحدد إذاً بمعرفة حقائق العالم المحسوس، والاعتقادات الصحيحة المفيدة، وبالأخلاق والعادات الخيّرة، والذِّكر الحسن.

ولاشك في أنّ هذا التنوع في الموضوعات ينعكس تنوعاً في اللذة. ففي حين يبرز الجانب العلمي في اللذة الناجمة من المعرفة بحقائق العالَم المحسوس، يبرز الجانب الاعتقادي - الإيماني في اللذة الناجمة من الاعتقادات، ويبرز الجانب الأخلاقي في تلك الناجمة من الأخلاق والعادات، ويبرز الجانب الشخصي في تلك الناجمة من الذِّكر الحسن.

ويتوقف ابن باجة مطولاً عند لذة العلم التي يراها أرقى مايمكن أن يسعى إليه الإنسان. فهي المحرِّك إلى العلم والمعرفة، وهي الغاية منهما أيضاً. يقول ((إنّ العلم أصناف بعضها يتقدم بعضاً في الشرف. فهمْ لذلك

يطلبون الالتذاذ بالأشرف، وهو وكدهُم في حياتهم . . . وفي هذا الصنف كنتُ أنا وكنتَ أنتَ وسائر أصحابنا على اختلاف أنواعهم، إذا تذكرتَهم علّمتَهم، من غير أن يُحرِّكنا شيء إلا هذا الالتذاذ فقط))(٤٥). وهو، من شدة دفاعه عن العلم ولذته، يذهب إلى ((أنّ العلم الحق هو النبل وهو الشرف، سواء كان نافعاً أو ضاراً))(٤٥). وتنبغي الإشارة إلى أنّ العلم الذي يقصده ابن باجة هو الفلسفة التي ((كَمُلت أو قاربت الكمال)). مما يعني أنّ اللذة الناجمة من المعرفة الفلسفية لاتقاربها لذة فهي النبل والشرف في ذاتها، كما كانت الفلسفة بالنسبة إليه غاية العلوم.

وعلى الرغم من أنّ اللذة المعنوية ـ العقلية خاصة بالإنسان وحده، إلا أن هذا لايؤدي إلى القول بأنّ البشر كافةً يتمتعون بهذه اللذة. إذ منهم من تستولي عليه النفس النباتية، فلا يجد اللذة إلا في المطعم والمشرب، ومنهم من تستولي عليه النفس الحيوانية فلا يجد اللذة إلاّ في المنكح والانتقام والتشفي والرياسة. وأما الذين يتغلبون على ماهو نباتي وحيواني فيهم، فهم الذين ينعمون باللذة المعنوية ـ العقلية التي ترتبط بالقوة الباطنة الناطقة أو المفكرة. ولهذا فهم السعداء من بين البشر. إنهم سعداء بأنفسهم وسعداء بما يلتذّون به. يقول أخوان الصفا ((إذا كانت أعمالهم صالحة وأفعالهم جميلة فإنّ نفوسهم أبداً تكون ساكنةً هادئة مستريحة وهكذا إذا كانت أخلاق الإنسان جميلة وسجاياه سهلة ومعاملته طيبة ومخالطته عذبة فإنّ نفسه تكون أبداً في القلوب محبوبة ومن الغوائل آمنة))(٤٦).

وقد يبدو أن اللذة المعنوية ـ العقلية لاعلاقة لها بما هو جمالي، وذلك لأنّ موضوعاتها إما أن تكون معرفية ـ فلسفية، أو دينية، أو أخلاقية. وهذه الأمور لاارتباط لها بما هو جمالي، كما يذهب بعض علماء الجمال المعاصر. غير أنّ الفكر الجمالي العربي ـ الإسلامي يذهب إلى عكس ذلك. فما هو حسي أقل جمالية مما هو معنوي، وهذا أقل جمالية مما هو روحاني. وهذا ينهض من المنطلق الفلسفي العام الذي يرى أنّ المحسوس أقل قيمة من

المعنوي، وهذا أقل قيمة من الروحاني. والمعيار في ذلك هو نسبة التجرد من المادة. فالجمال الظاهر جمال متحيز بمادة، ولايمكن إدراكه إلا بالمادي وهو العضو الحاس. ولهذا فهو أقل أنواع الجمال أهميةً وشرفاً. إذ إنه موجود في المادي، ومُدرَك بالمادي. أما الجمال الباطن فهو لايتحيز بمادة. غير أنّ إدراكه لايتم إلا في وجود الأجسام، بمعنى أننا ندرك الجمال الباطن ونحن في أجسامنا، وإن لم نستخدم أعضاء الحس في ذلك. أما الجمال الروحاني فليس متحيزاً بمادة، ولايمكن إدراكه في حضور المادة أو الأجسام. إنه روحاني من حيث الكينونة وروحاني من حيث الإدراك. وهو مايجعله أشرف الجمالات ويجعل اللذة الناجمة منه أشرف اللذائذ.

إن اللذة المعنوية ـ العقلية هي لذة جمالية، ولايمكن اعتبارها شيئاً اخر، على الرغم من بروز الجانب العلمي أو الديني أو الأخلاقي فيها. أو الأصح أن نقول إنّ هذا البروز هو الذي يجعلها جمالية. فما دُمنا نحكم ـ كما يؤكد هذا الفكر ـ على الأخلاق والعقائد والأفكار والمعلومات والسير الشخصية بالجمال أو بالقبح، فمن البديهي أن يكون هنالك لذة جمالية تتعلق بها.

ومما تتسم به هذه اللذة أنها أكمل وأدوم وأوفر من اللذة الحسية ـ الجمالية. إنها أكمل، لأنها مجردة من المادة، والمجرَّد أكمل من المجسَّد، وهي أدوم، لأنها لاتتعلق بمؤثر خارجي، تزول بزواله، وهي أوفر، لأنها تدخل إلى أعماق الموجودات والظواهر، فتكشف غناها وتنوعها. وإذا ماتذكرنا أن القوى الباطنة هي وسائل هذه اللذة، فإن الأمر يغدو أكثر وضوحاً. حيث تعمل فيها القوة المتخيلة وقوة الحفظ والذكر والقوة المفكرة أو الناطقة، على اختلاف في التسميات.

وعلى الرغم من أن أعضاء الحس لاتعمل في هذه اللذة، غير أن عملها هو الأساس الذي تنبني عليه القوى التي تعمل في هذه اللذة. فلولا أعضاء الحس، لما وُجدت القوة المتخيلة ولولا هذه لما وُجدت القوى الأخرى

بالترتيب. وهو مايؤكده ابن الخطيب(٤٧)، ومن ورائه هذا الفكر. بمعنى أن اللذة المعنوية ـ العقلية قائمة أساساً على اللذة الحسية. غير أنها متطورة نوعياً عنها. وهو مايجعلها أشرف وأفضل.

ونشير، هنا إلى أن هذا الفكر لايقيم تعارضاً بين اللذة الحسية الجمالية واللذة المعنوية ـ العقلية. فيمكن الجمع بينهما من دون أن يحدث التنافر والتعارض. غير أنّ الانغماس الكلي في اللذة الحسية ـ الجمالية يمنع من التمتع باللذة الأخرى. يقول ابن الخطيب في ذلك ((فمَن كانت حواسه أغلب مُدركَاته، أو لم يكن له مُدرك غير الحواس، لم يُدرك إلا جمال الظاهر. ومن كان الإدراك العقلي عليه أغلب، كان أغلب مدركاته الأمور الروحانية))(٤٨). فالانغماس في أحد الجانبين هو الذي يمنع من الجمع بينهما. حيث تنصرف النفس إلى جانب دون آخر. وغني عن البيان أنّ هذا الفكر يرى أنّ الانغماس فيما هو معنوي ـ عقلي أشرف منه فيما هو حسي. وماذلك إلا لأن الملائم للنفس الناطقة هو العالم المعقول، أو كما يقول ابن سينا ((فملائم النفس الناطقة تعقّلُ الخير المحض والموجودات الكائنة عنه على النظام الذي يجعلها في واحدة مستفادة من الواحد الحق وتعقُّل ذاته فإدراك النفس الناطقة لهذا الكمال هو لذتها))(٤٩).

وبذلك فإنّ النفس الناطقة لاتلتذُّ، على الحقيقة، إلا بما هو عقلي مجرد. فلا غرابة إذاً في أن يبتذل الفكر العربي ـ الإسلامي كل ماهو محسوس، سواء أكان موضوعاً أم وسيلة أم لذة. وهو مايحيلنا على اللذة الروحانية التي هي الأرقى من بين اللذائذ جميعاً. والمتمتعون بها هم السعداء على الحقيقة.

اللذة الروحانية: من الملاحظ، في هذا الفكر، أنّ الحديث عن اللذة الروحانية فيه غالباً مايشوبهُ نوع من الدفاع عنها، وعن حقيقة وجودها، وأنّ من ينفي وجودها إنما هو كالعنّين الذي ينفي وجود لذة النكاح. وهو

مـالانلحظه في الحـديث عن اللذتين السـابقـتين اللتين ليس ثمـة من يشك بوجودهما أصلاً . أما اللذة الروحانية فتحتاج إلى إثبات لوجودها كما تحتاج إلى تحديد لسـمـاتهـا النوعية المختلفة عن اللذة المعنوية ـ العـقليـة . وهذا ماحاوله الفلاسفة والمتصوفة معاً .

وقبل أن نتحدث عن ذلك، لابأس من عرض بعض الآراء المدافعة عن هذه اللذة، وعن وجودها . يقول ابن سينا فيها ((إنّ اللذة التي لها والسعادة فوق لذة الحمار بالجماع والقضم . ونحن لانشتهي هذه اللذة بالطبع، بل بالعقل، ولانحنُّ إليها ولانتصورها . وإن كان البرهان والعقل يدعوان إليها . ومثلُنا في ذلك مثل العنِّين، فإنه لايحنُّ إلى لذة الجماع ولايشتهيه لأنه لم يجربه ولم يعرفه))(٥٠) . ويقول السهروردي ((ومَن أنكر اللذات الروحانية فهو كالعنِّين إذا أنكر لذة الوقاع))(٥١) . ويقول ابن الدباغ ((ومَن أنكر اللذات العقلية فقد عدم البصيرة الباطنة، كما أنّ مَن أنكر جمال الصور الجسمية فقد عدم البصر، وهو كالعنِّين إذا أنكر لذة الوقاع))(٥٢) . يذهب ابن سينا إلى أن أسباب اللذة الروحانية ـ أو اللذة العقلية بحسب مصطلحه ـ أقوى وأكثر وألزم للالتذاذ من أسباب اللذة الحسية . فهي أقوى، لأنها إدراك عقلي . ومن طبيعة هذا الإدراك الدخول إلى حقيقة الشيء الملائم، وعدم البقاء عند سطح الظاهر، وهي أكثر لأن مُدرَك العقل هو الكل، أما مُدرَك الحس فهو الجزء، وهو بعض من الكل، وهي ألزم لأن الصور المعقولة التي يعقلها العقل تصير ذاته، فيرى ذلك الجمال لذاته، فالمدرِك والمدرَك راجع كل واحد منهما على الآخر . ولهذا فإن وصول سبب الإلتذاذ إلى المستلذ يكون أشد وأوغل في ذاته . وهذه اللذة شبيهة باللذة التي للمبدأ الأول أو الله بذاته وبإدراك ذاته . مع الإشارة إلى أن كل مدركات العقل ملائمة على حين أنّ مدركات الحس بعضها ملائم وبعضها الآخر مناف(٥٣) .

ولذلك فإنه لاوجه للمقارنة بين اللذة الحسية واللذة الروحانية . وإن

يكن هذا لايمنع من اعتبار الأولى دليلاً على الثانية. والمدلول أشرف من الدليل عليه.

ولأن اللذة الروحانية هي الأقوى والأكثر والألزم من بين اللذائذ كافةً، فإن السعي إليها هو سعي إلى السعادة القصوى التي هي الملائم المطلق للنفس الناطقة، كما أنّ الابتعاد عن هذه اللذة يعني سقوطاً في الشقاوة، وذلك بحسب درجة الابتعاد. ويتوضح ذلك حين نذكر أنّ موضوع اللذة الروحانية هو المبدأ الأول أو الله وحده، ولا موضوع آخر لها. فالابتعاد عن هذه اللذة، إذاً، هو ابتعاد عن الله أو عن السير إليه أو فيه. غير أنّ نيل هذه اللذة ليس من الأمور المتاحة لكل إنسان. إنها لاتتاح إلا لأولئك الذين استطاعوا التخلّص من جسمانيتهم ليعيشوا بما هو روحاني فيهم، أو كما يقول ابن سينا ((والعارفون المتنزهون، إذا وُضِع عنهم دَرَن مقارنة البدن، وانفكوا عن الشواغل، خلصوا إلى عالم القدس والسعادة، وانتقشوا بالكمال الأعلى وحصلت لهم اللذة العليا))[٥٤]. فالمتنزهون عن المادة هم وحدهم الذين ينعمون باللذة الروحانية وماذلك إلا بسبب موضوعها الذي هو الله غير المتحيز في مادة وغير المتكيف بها.

فاللذة الروحانية، بهذا المعنى، لاارتباط لها بما هو مادي إطلاقاً، فموضوعها روحاني بحث ولايمكن الوصول إليها إلا بنفي ماهو مادي في الإنسان، كما أنّ طبيعتها روحانية بحت أيضاً. فالتنعم بهذه اللذة هو في طبيعته تنعم بالذات الإلهية من جهة، وبالعودة إلى الجوهر الروحاني في الإنسان من جهة أخرى. وهذا مايسوّغ ذلك السعي وذلك التغني الرائع الذي يُطلقه كل من الفلاسفة والمتصوفة، بهذه اللذة التي هي لذة جمالية صرفة. حيث يستخدم الفارابي مصطلح الاغتباط للتعبير عنها. وذلك في كلامه على إدراك العقول للمبدأ الأول، بجماله وبهائه[٥٥]. ويقول ابن سينا فيها ((فالذي كماله أفضل وأتم، والذي كماله أكثر، والذي كماله أدوم، والذي كماله أوصل إليه وأحصل له، والذي هو نفسه أكمل فعلاً وأفضل،

والذي هو في نفسه أشد إدراكاً، فاللذة التي له هي أبلغ وأوفر لامحالة. وهذا أصل))[٥٦]. ويقول الكرماني ((كلما كان الشيء المدرك أجمع للكمال والجمال والزينة والبهاء والحسن والضياء والموافقة لمدركه، كان المدرك له به أعظم ومسرته به أشهر))[٥٧]. ويقول السهروردي ((إنّ العامة ظنوا أن لا لذة غير الحسية، ولم يعلموا أنّ لذة الملايكة بجوار الله تعالى وشهود جلاله، أعظم مما للبهائم بمطاعمها ومطالبها))[٥٨]. ويقول ابن الخطيب ((فلا شيء أبهى ولاأجمل ولا أكمل ولاأعلى منه. إنه قد باين النقص فلا يناله، واستحق الكمال فلا ينازَع فيه وإن وصله والقرب منه إذا حصل وتمكن الالتذاذ به مناسب لكماله، قربٌ لايغيره بُعد، وصفاء لايشوبه كدَرٌ، وخلود لايُوهنه زمان))[٥٩].

فاللذة الروحانية، إذاً، هي لذة بكمال الله وجماله وجلاله وبهائه. وهو مايجعلنا نؤكد أنّ هذه اللذة هي لذة جمالية، ولاوجه آخر لها. بل إنه يجعلنا نؤكد أيضاً أنّ السعادة القصوى التي يسعى إليها الفكر العربي - الإسلامي هي في حقيقتها سعادة جمالية. ويستحيل فهمها من غير هذا الباب. فإذا كان هذا الفكر يسعى إلى الكمال معرفياً، فإنه يسعى إلى الجمال والجلال روحياً. وبما أن اللذة الجمالية الصرفة لاتتم إلاّ في إدراك المثل الأعلى للجمال والجلال - وهو الله - فمن البديهي أن تكون غاية هذا الفكر هي الله. ففيه اللذة والسعادة الجماليتان اللتان تصغُر أمامهما كل لذة وسعادة. ونشير، في هذا المجال، إلى أنّ اللذة الروحانية التي هي أكمل اللذات الجمالية وأعلاها هي غاية في ذاتها، وليست وسيلة لغاية أخرى، كما أنها غير قابلة للانحراف أو الانزياح. فإذا كانت لذة البصر، مثلاً، قد تؤدي إلى لذة النكاح، فإنّ هذه اللذة لاتنزاح أو تنحرف عن مسراها الروحاني، لأن كل علائقها روحانية سواء أكان الأمر متعلقاً بالموضوع أم بالقوة الباطنة أم بالطبيعة الملازمة لها.

وبالنسبة إلى القوة الباطنة التي تَستخدم للحصول على هذه اللذة،

فإن ثمة اختلافاً حولها بين الفلاسفة والمتصوفة. ففي حين يذهب الفارابي إلى أن القوة الناطقة أو العقل المنفعل هو وسيلة الفلاسفة إلى هذه اللذة، وأن القوة المتخيلة هي وسيلة الأنبياء إليها. مع الإشارة إلى أن القوة الناطقة أرقى من المتخيلة(٦٠). يذهب ابن سينا إلى أن العقل المستفاد هو القوة المستخدمة في ذلك(٦١). والعقل المستفاد هو نفسه العقل المنفعل، بالرغم من اختلاف المصطلح بين الفارابي وابن سينا. ويذهب ابن عربي ـ ومن ورائه أهل العرفان ـ إلى أن القلب هو الوسيلة في ذلك. ويميز ابن عربي بين القلب النباتي ـ أي العضوي ـ والقلب الروحاني. فالأول هو قصر الثاني أو مسكنه. إنه قصر الإمام أو الخليفة أو السر(٦٢). ويستخدم الغزالي عدة تسميات لهذه القوة. فهي البصيرة الباطنة أو ((الحس السادس الذي يُعبر عنه إما بالعقل أو بالنور أو بالقلب أو بما شئت من العبارات))(٦٣).

وعلى أية حال، فسواء كانت القوة المستخدمة هي العقل المنفعل، أم العقل المستفاد أو القلب أو الحس السادس، فإن اللذة الناجمة هي هي. ولكن على حين يتم التوجه إليها عقلياً عند أهل البرهان، يتم التوجه إليها قلبياً أو حدسياً عند أهل العرفان. تقول ذلك على الرغم من أهمية القوة في عملية الالتذاذ الجمالي ـ الروحاني. إذ إن طبيعة الوسيلة المستخدمة تحدد، بشكل ملحوظ، طبيعة الالتذاذ وعمقه ومساره وآليته. غير أن قول كل من أهل البرهان وأهل العرفان بنظرية الفيض هو الذي يجعلنا لانرى فارقاً كبيراً بين اعتبار القوة المستخدمة هي العقل، وبين اعتبارها القلب. ففي الحالين ثمة موضوع روحاني مفارق أو مجرد يفيض، فيدركه العقل أو القلب باختلاف القائلين بكل منهما وللاحتراز نضيف أننا لانرى فارقاً كبيراً بين القول بالعقل والقول بالقلب، على صعيد اللذة الجمالية ـ الروحانية، ولاشك في أن هذا لاينطبق على المعرفة العقلية لما هو مادي أو معنوي في الحياة الإنسانية.

وبهذا فإن الموضوع المدرك هو الذي يفرض نوعاً محدداً من القوى

المدركة. فلا يمكن إدراك الذات الإلهية بإحدى الحواس، كما لايمكن إدراكها بكل القوى الباطنة. إنّ العقل أو القلب هو الوحيد القادر على ذلك الإدراك. مع التنبيه إلى أنّ هذه القوة لايمكنها إدراك الذات الإلهية بجمالها وجلالها مادام الإنسان واقعاً تحت ضغط الشواغل البدنية، الحسية منها أو المعنوية العقلية. ومن ذلك جاء قول ابن عربي الذي يقرر أنّ ((شغل النفس بالجمال المقيد مع الدعوى برؤية جمال الحق في الأشياء لايعوّل عليه))(٦٤).

والجمال المقيد، كما هو معلوم، يتجاوز ماهو محسوس إلى ماهو معنوي - عقلي. أي أنّ اللذة الجمالية - الروحانية لاتنشأ من مجرد وجود الموضوع الروحاني والقوة الباطنة المختصة به. بل لابدّ من حالة أو وضعية معينة للإدراك وهي التجرد من المادي أو الجسماني. يقول ابن الدبّاغ في ذلك ((واعلم أن لذة المشاهدة بقدر كمال الإدراك. وكمال الإدراك يختلف بأمور هي اختلاف المدرَك والمدرِك - والإدراك وتفاوتها في الكمال والنقص، أما المدرَك وهو صفات المحبوب التي تتجلى بها المحبة، فمتى كانت على غاية الكمال ونهاية الحسن والجمال كانت المشاهدة أكمل. والثاني المدرِك وهو المحب، فمتى كان المحب في نهاية المحبة ونفسه في نهاية الشوق وعلى غاية الصفو والرقة كانت لذة الإدراك والمشاهدة أعظم. الثالث حالة الإدراك وذلك أنّ الذي يشاهد محبوبه في صفاء الجو عند انتصاف النهار دون حائل ولاتشويش، أكمل لذةً من الذي يشاهده خلف ستر أو غيم، وكلما كان الإدراك أتم كانت اللذة أعظم وأكمل))(٦٥). وعلى الرغم من أن كلام ابن الدباغ لاينحصر في إطار اللذة الروحانية، حيث يعني كل لذة جمالية، إلا أن هدفه منه يكمن في هذه اللذة التي لايمكن أن تنشأ إلا في حصول ثلاثة أركان وهي: الموضوع الروحاني والذات المدركة وحالة الإدراك التي هي حالة روحانية بحت حيث تنعدم الشواغل البدنية التي تشكل حائلاً أو تشويشاً لهذه اللذة.

ونبقى في إطار هذا المقبوس، لنشير إلى أن اللذة الجمالية عامة تتحدد

بثلاثة أركان، بحسب الفكر الجمالي العربي ـ الإسلامي، وهي: الموضوع والذات بقواها وحالة الإدراك. وتتفاوت اللذات الجمالية بحسب الكمال في كل من تلك الأركان. فكمال اللذة الجمالية ـ الحسية يكمن في كمال الموضوع الحسي وكمال الحاسة وكمال الشروط المؤاتية للإدراك. فإذا ما كان الحاس معطوباً أو مريضاً أو مشوشاً، فإنه لايمكن الحديث عن لذة جمالية كاملة وكذا هي الحال بالنسبة إلى شروط الإدراك. فالإدراك في وضح النهار غيره في الظلمة كما أنه من دون ستار غيره من وراء ستار. وكذا فإن الإدراك من قُرب غيره من بُعد. . . الخ وبالنسبة إلى اللذة الجمالية فيما هو معنوي ـ عقلي، فلا يختلف الأمر من حيث الأركان بل يختلف من حيث الطبيعة فيها. وهل هي معنوية أو مادية، ظاهرة أو باطنة.

إن التفاوت أو التفاضل بين اللذات الثلاث يكمن أولا في طبيعة الموضوع، ويكمن ثانياً في طبيعة القوة المستخدمة. ولقد تبيّن سالفاً أن الموضوع الروحاني المفارق أو المجرد الذي يُدرك بمعزل عن البدن، أشرف من الموضوع المعنوي ـ العقلي الذي يُدرك بحضور البدن، وهذا أشرف من الموضوع الحسي الذي يُدرك بما هو حسي. وهذا يَستتبع بالضرورة، تفاضلاً فيما بين اللذات الجمالية.

إنّ للذة الجمالية عامة، في هذا الفكر، مصدراً ذاتياً علاوة على مصدرها الموضوعي. حيث نلحظ أن الذات المقومة تلتذ بنفسها بالإضافة إلى التذاذها بموضوعها الجمالي المقوم. وهو مايجعل اللذة الجمالية لذة مضاعفة تتألف من الالتذاذ بالجمال الموضوعي والجمال الذاتي معاً. وهو مايعبر عنه الفارابي باغتباط العقول بنفسها من جهة، وبالمبدأ الأول أو الله من جهة أخرى، وما يعبر عنه ابن الخطيب بالتذاذ الجمال المتعجب بالجمال المتعجب منه. وكأن لذة الجمال هي لذة التقاء جمالين على صعيد واحد. هما جمال الموضوع وجمال الذات المقومة أو لنقل إنه لايمكن للذات أن تلتذ بجمال ماحولها إلا إذا كانت تتسم بالجمال، مما يعني أن الجمال الموضوعي

يؤكد الجمال الذاتي ويعمقه، وهو مايؤدي إلى أن تنال الذات لذة مضاعفة وهذا لايختص بالكائن الإنساني فحسب. بل يشمل الكائنات الروحانية أيضاً كالملائكة والعقول العشرة.

إنّ الذات الإلهية هي الوحيدة التي لاتلتذ إلا بنفسها. إذ إنها لاتدرك إلا نفسها فليس ثمة موضوع أشرف منها حتى تدركه. يقول الفارابي في الموجود الأول ((فأما هو فإن العاشق منه هو بعينه المعشوق، والمحب هو المحبوب الأول والمعشوق الأول أحبَّه غيره أو لم يحبه وعشقه غيره أم لم يعشقه))(٦٦) ويقول ابن سينا ((فالواجب الوجود معقول، عُقِل أو لم يعقل، معشوق، عُشِق أو لم يعشق، لذيذ، شُعِر بذلك منه أو لم يُشعر))(٦٧). وأيضاً ((أجلُّ مبتهج بشيء هو الأول، بذاته. لأنه أشد الأشياء إدراكاً لأشد الأشياء كمالاً))(٦٨). أما السهروردي فيقول ((والأول عاشق لذاته معشوق لذاته ولغيره. ولايصل إلى اللذة هويته به لذة.))(٦٩). وغني عن البيان أن لذة الأول بذاته هي لذة جمالية، لأنها صادرة من الكمال والجلال والجمال فيه.

وإذا كانت الذات الإلهية لاتلتذ إلا بنفسها، والملائكة لاتلتذ أيضاً إلا بنفسها وبالذات الإلهية، فإن الإنسان هو الوحيد الذي يلتذ بكل ماهو جميل وجليل في هذا الوجود سواء أكان الأمر متعلقاً بذاته أم بالذات الإلهية أم بالكون أم الطبيعة بموجوداتها المتنوعة، أم بالمعقولات والمعنويات. إن الحيز الجمالي أمام الإنسان واسع وساعة الوجود وهو مايجعله متعدد الجوانب والقوى. وهذا مالانلحظه في الحيوانات وفي الملائكة أيضاً

إن هذا الغنى في الحيز الجمالي يؤهل الإنسان لأن يتعمق في الموجودات من جهة، وفي ذاته من جهة أخرى. وهو مايفرض عليه مسؤولية وجودية لايمكن لغيره أن ينهض بها. وهي الحفاظ على الجمال في هذا العالم وهذ المسؤولية هي إحدى مسؤوليات الإنسان الكامل.

اللذة الفنية: وبعد أن تحدثنا عن اللذة الجمالية فيما هو حسي ومعنوي-عقلي وروحاني ورأينا طبيعة كل منها، نصل إلى الكلام على

اللذة الجمالية المتعلقة بالفن. والتي سوف نصطلح عليها باللذة الفنية. وذلك على الرغم من عدم ورود هذا المصطلح في الفكر الجمالي العربي - الإسلامي. غير أن استخدامنا إياه لايعني تقويل هذا الفكر مالا يقوله. فثمة معالجة فكرية هامة لهذه اللذة، وإن لم يتم استخدام هذا المصطلح.

يروي ابن الخطيب أن أبا علي الروذبادي سُئل ((عن حقيقة السماع فقال: المنطق الذي ظهر الحق به، ونطق به في الأزل، صار كامناً في نفوس الخلق حين خاطبهم الحق بقوله((ألست بربكم؟ قالوا بلى)) فبقيت حلاوة الخطاب في الأسرار، فما كان في القلوب من رقة ووَجد وحقيقة فهو من تلك الحلاوة التي خاطب بها في النشء الأول))(٧٠).

وفي آخر الرسالة الخامسة المتعلقة بالموسيقا من رسائل أخوان الصفا نقرأ ((يروى في الخبر أن ألذ نغمة يجدها أهل الجنة وأطيب نغمة يسمعونها مناجاة الباري جلَّ ثناؤه.. ويقال أن موسى عليه السلام لما سمع مناجاة ربه داخله من الفرح والسرور مالم يتمالك نفسه حتى طرب وترنم وصغُر عنده بعد ذلك كل النغمات والألحان والأصوات))(٧١).

يبدو واضحاً، من هذين المقبوسين، أن اللذة الجمالية - السمعية هي أولى اللذات التي حصل عليها الإنسان - والخلق كله - وهو في عالم الذرِّ، كما أنها أعلى اللذات التي يحصل عليها في عالم الخلد. وكأن اللذة الجمالية هي البداية الأولى للإنسان وهي المعنى الحقيقي للخلود الأخروي. وفي الحالتين فإنّ المناجاة الإلهية هي الشكل الأمثل للذة الجمالية المرتبطة بما هو منغوم. وبحسب المقبوس الأول فإن حلاوة الخطاب الإلهي باقية في النفس الإنسانية. وهو مايفسر ميلها الوجودي - الطبيعي إلى الألحان، والأنغام. إذن إنّ في هذه تذكيراً لها بذلك اللحن الإلهي الأول. غير أن الأمر لايتعلق بالإنسان وحسب. بل يتجاوزه إلى سواه من الكائنات الجسمانية والروحانية ولقد مرّ بنا سابقاً أن الجمل، على غلظ طبعه، يتأثر وينفعل بالألحان التي يطلقها صوت الحُداة. بل إنّ ((الطير قد شوهد تدليه من الغصون على

أرباب الوترية والمنشدين أولي النغمات الفائقة، والجمال يقتلها الحنين عند الحداء))(٧٢). وليس هذا فحسب بل ((إن حركات الأفلاك والكواكب نغمات وألحاناً طيبة لذيذة مغرمة لنفوس أهلها. وإن تلك النغمات والألحان تذكر النفوس البسيطة التي هناك سرور عالم الأرواح التي فوق الفلك التي جواهرها أشرف من جواهر عالم الأفلاك وهو عالم النفوس))(٧٣)، كما يقول أخوان الصفا. وكأنّ الموسيقا هي الناموس الذي ينظم الوجود بأسره، فيلتذ بها كل موجود بحسب مداركه.

وعلى الرغم من أن التأثر بالألحان والأنغام مشترك بين الموجودات كافة. غير أنه لايمكن الحديث عن لذة فنية إلا عند الإنسان. أي إذا كانت اللذة الجمالية ذات أساس وجودي في المخلوقات، فإن اللذة الفنية خاصة بالإنسان وحده، للأسباب التي سوف نتوقف عندها فيما بعد. وقبل ذلك لابأس من الإشارة إلى أنّ الإنسان هو الموجود الوحيد الذي يتمتع باللذات الجمالية كافة. فإذا كان الحيوان يتمتع باللذة الحسية - الجمالية، وكانت الروحانيات أو الملائكة تتمتع باللذة الروحانية - الجمالية، فإنّ الإنسان يتمتع، بالإضافة إلى ذلك، باللذة المعنوية - العقلية واللذة الفنية. ولهذا لاغرابة في أن يكون هو الموجود الوحيد الذي يبدع ماهو فني وجمالي.

وفي الحديث عن هذه اللذة، سوف نضرب صفحاً عن الكتب والأبحاث التي تناولت «السماع» أو الموسيقا والغناء، في الفقه الإسلامي بمختلف مذاهبه وأقطابه. وذلك أنّ هذا الفقه قد عالج السماع من منظور التحريم والتحليل، ولم يعالجه من منظور الالتذاذ الفني - الجمالي. وهو مايجعله خارج هذا الإطار، على الرغم من كثرة تناوله ومعالجته للسماع(٧٤).

يمكن التوكيد أن اللذة الفنية تتسم بأنها حسية ومعنوية وروحانية*. وهي بذلك تفترق عن اللذات الجمالية الأخرى التي تتسم بسمة واحدة وحسب. مما يعني أن هذه اللذة أشمل من تلك اللذات، وإن لم نجد قولاً

*- راجع الشكل رقم(٣).

صريحاً يؤكد ذلك . فهي حسية لأن الحواس ـ السمع أو البصر ـ هي التي تلتذ أولاً بالموسيقا والشعر والتصوير . ثم تنقل معانيها التخيلية إلى قوة المتخيلة التي تلتذ هي الأخرى بما في هذه المعاني من محاكاة للشمائل والخصال المعنوية، ومن محاكاة للنفوس التي هي جواهر روحانية . أي قوة المتخيلة تلتذ بما هو معنوي وروحاني في معاني الفنون . يقول أخوان الصفا في الموسيقا ((إن الهيولى الموضوعة فيها كلها جواهر روحانية وهي نفوس المستمعين وتأثيراتها فيها مظاهر كلها روحانية أيضاً))(٧٥) . ويقولون كذلك ((اعلم أن كل صوت له نغمة وصفية وهيئة روحانية خلاف صوت آخر، وإن الهواء من شرف جوهره ولطافة عنصره يحمل كل صوت بهيئته وصفته ويحفظها لئلا يختلط بعضها ببعض فيفسد هيئتها إلى أن يُبلغها إلى أقصى مدى غاياتها عند القوة السامعة لتؤديها إلى القوة المتخيلة))(٧٦) .

فللموسيقا ـ وللفن عامة ـ هيئة روحانية** تتجسد بهيئة حسية ـ سمعية تؤثر في المتلقي سمعياً وروحانياً، فيطرب ويترنم ويسمو معاً . وهذا مايعالجه الفارابي في حديثه عن أنواع الألحان الثلاثة، وهي الألحان المُلذّة، والانفعالية، والمخيّلة . ويؤكد الفارابي أن الألحان الكاملة هي ما اجتمعت فيها هذه الثلاثة(٧٧) . أي أن الكامل من الألحان هو ماخلّف أثراً حسياً ملذاً، وأثراً نفسياً إيجابياً، وأثراً معنوياً وروحانياً، مما يؤدي إلى أنّ اللذة الفنية متميزة من بين اللذات الجمالية، ومما يعني أيضاً أن إقصاء الفن عن الحياة الإنسانية هو إقصاء لأشمل اللذات . حيث إننا نلتذ، في الفن، بكل قوانا وعناصرنا الإنسانية، فلا نهمل الحسي فينا ولا المعنوي ولا الروحاني . مع الإشارة إلى أن الجانب النفسي موجود هو الآخر في هذه اللذة . غير أنه لايتم ذكره، لأنه منضو تحت ماهو روحاني في الفكر العربي ـ الإسلامي

** ـ إن مصطلح الروحانية عند أخوان الصفا يحيل على ماهو معنوي ـ عقلي، وعلى ماهو نفسي، وكذلك ماهو روحاني غير متحيز أو متكيف .

إن هذا الشمول في طبيعة اللذة الفنية يحيل على الشمول في الفن. حيث يتناول مجمل الظواهر والأشياء في الحياة الإنسانية، فلا يكاد يترك جانباً دونما معالجة. سواء أكان حسياً أم معنوياً أم روحانياً. وتتحدد هذه المعالجة بالتخييل والمحاكاة. لا بالبرهان أو الجدل أو السفسطة.

وإذا كان سبب الكمال الفني يكمن في التخييل والمحاكاة، فإن سبب اللذة الفنية يكمن فيهما أيضاً. حيث إن المحاكاة في ذاتها لذيذة بالنسبة إلى الإنسان، كما يرى ابن سينا(٧٨) الذي يرى كذلك أن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان هو شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة التي هي خاصة من خصائص الإنسان وحده تقريباً. حيث بها يلتذ ويتعلم ويتخيل. وثانيهما حب الإنسان بالطبع للتأليف المتفق والألحان(٧٩). أي حبه للمعتدل من جهة، وللملذ من جهة أخرى. ويطرح ابن سينا دليلاً على فرح الإنسان بالمحاكاة فن التصوير. فيقول ((والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يُسَرُّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذَّر منها، ولو شاهدوها أنفسها لتنكبوا عنها، فيكون المفرح ليس نفس الصورة ولا المنقوش، بل كونه محاكاة لغيرها إذا كانت أُتقنت))(٧٩).

وبذلك فإن اللذة الفنية تنهض أساساً من المحاكاة، محاكاة الظواهر والمعاني والشمائل والنفوس. وإذا ما أشرنا إلى أن التخييل يرتبط عضوياً بالمحاكاة، في الفكر الجمالي العربي الإسلامي - حيث إن التخييل يرتبط بالمتلقي، والمحاكاة ترتبط بالمُحاكي أي أن الفن هو محاكٍ ومخيِّل - فإن الأمر يبدو أكثر وضوحاً. إذ إن هذه اللذة لاتنشأ من علاقة الفن بالواقع الإنساني فحسب بل تنشأ أيضاً من علاقته بالمتلقي الذي يلتذ ويتخيل ويتعلم. فكلما كان الفن أكثر محاكاة كان أكثر إثارة للتخيل عند المتلقي. وبما أن الفن يؤثر في الإنسان من خلال التخييل، فإن الجانب الانفعالي ذو أهمية كبيرة، في الفن بل إن الانفعال هو الشكل الذي يأخذه التخييل. يقول الفارابي ((ويعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخييل الذي يقع عنها في

أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه مانعاف. فإننا من ساعتنا يُخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يُعاف، فتنفر أنفسنا منه، فنتجنبه، وإن تيقَّنا أنه ليس في الحقيقة كما خيِّل لنا فنفعل فيما تُخيله لنا الأقاويل الشعرية . . . فإن الإنسان كثيراً ماتتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه))(٨٠).

فإذا كانت وظيفة المحاكاة تكمن في وعي العالم وتجسيده فنياً، فإن وظيفة التخييل تكمن في التأثير الانفعالي الإيجابي في المتلقي، فتدفعه إلى النفور مما هو قبيح ومرذول وتافه، وإلى عمل ماهو جميل ونبيل وخيِّر. فلا تكتمل المحاكاة الفنية، إذاً، إلاّ بالتخييل الذي هو انفعالي بالضرورة. مما يعني أن اللذة الفنية هي لذة بالمحاكاة وبالتخييل معاً. وذلك بالإضافة إلى أنها لذة بالشكل الفني أو بالتأليف المتَّفق، بحسب تعبير ابن سينا.

وتتصف هذه اللذة بأنها لذة مركَّبة تركيباً قائماً على عدة عناصر، قد تختلف من حيث التأثير الانفعالي، وقد تأتلف فيما بينها. وهو مالانجده في اللذات الجمالية الأخرى التي هي لذات بسيطة غير مركبة بمعنى أن اللذة الحسية ـ الجمالية، مثلاً ـ، هي ملذة شكلاً ومضموناً. فلا يصح أن يكون الملائم الحسي ـ أو الجميل ـ منطوياً على مايناقضه أو على ماننفر منه. أما في الفن فيمكن ذلك. بل هو شائع جداً. حيث قد نلتذُّ بالمحاكاة والتأليف المتَّفق أو الشكل الفني، وننفر بالتخيل من المُحاكى. وهو ماقال به ابن سينا في دليله على فرح الإنسان بالمحاكاة الفنية التصويرية للحيوانات الكريهة والمتقذَّر منها، وماقاله الفارابي أيضاً في حديثه عن الأقاويل الشعرية التي تُخيل مانعافه وننفر منه، وما يقوله أخوان الصفا في الألحان المُحزنة والمُغرية والمشجعة والمخففة للآلام والمريحة . . . الخ(٨١) ومن جهة أخرى قد تكون العناصر مؤتلفة فيما بينها بالمحاكاة والتأليف المتفق، علاوة على المحاكى الذي لايكون مُلذاً إلا اذا كان محبوباً. وغنيٌ عن البيان أن المحاكى ـ أو المحاكيات ـ بعامة ـ هي المعاني والشمائل والنفوس، لا الأشياء المادية، بحسب هذا الفكر. فهي التي يهدف الفن إلى محاكاتها، فتظهر في التخييل

ذات جمال أو جلال أو قبح أو تفاهة. وذلك كما يرى الفارابي الذي يؤكد أن محاكاة الأمور توقع في نفس المتلقي تخيلاً أحسن أو أفضل ((وذلك إما جمالاً أو قبحاً أو جلالةً أو هوناً أو غير ذلك مما يشكل هذه))(٨٢).

ومالاينبغي إغفاله، في هذا المجال، هو أن للذة الفنية وظيفتين أساسيتين بالإضافة إلى الإلذاذ والإمتاع، هما الوظيفة المعرفية والوظيفة الأخلاقية. فمن خلال المحاكاة يتم وعي العالم وتقديم المعرفة المجازية به، ومن خلال التخييل يتم تعميق الشمائل والفضائل. وربما الأصح أن نقول إن اللذة الفنية في ذاتها موقف معرفي وأخلاقي. فما دامت المحاكاة لذيذة، وهي في أساسها معرفة بالعالم، ومادام التخييل هو الوجه الانفعالي للمحاكاة، فمن البديهي أن لايكون هناك انفصال بين الاستمتاع والمعرفة والخير، على صعيد اللذة الفنية. وهو مايعني أن الغائية موجودة في هذه اللذة، بخلاف اللذات الجمالية الأخرى. أما هذه الغاية فتتمثل بالوصول إلى السعادة القصوى. والحق أن الفكر الجمالي العربي- الإسلامي يولي أهمية كبرى للفن - ولاسيما الشعر والموسيقا - في دفع الإنسان، من خلال المخيلة، إلى تلك السعادة التي هي في نهاية المطاف لذة جمالية مطلقة. أي يمكن أن نصل باللذة الفنية إلى ماهو مطلق إنسانياً. ومن ذلك نفهم الموقف السلبي العام، للفلاسفة، من الصفة المهيمنة على الشعر العربي وهي صفة الملاهي والكدية، كما نفهم دفاعهم عن الموسيقا التي رأوا أن اقترانها بالملاهي لاينبغي أن يؤدي إلى رفضها أو تحريمها. فالموسيقا لاعلاقة لها بذلك، على الرغم من استخدامها في الملاهي. يقول الفارابي في ذلك ((ولما كان الناس قد حسبوا أن الراحة واللعب هما السعادة، راحوا يستتكرون الأشياء المُتعبة. مما أدى بهم إلى طلب اللعب في الأقاويل الشعرية وبالتالي في الألحان... لكي تصبح هذه الأخيرة مرذولة عند أهل الخير. لأن الخير نظروا إليها كما هي كائنة الآن))(٨٣).

إن الفن ينبغي أن يكون وسيلة جمالية إلى المطلق*، من دون أن يتحول إلى أفكار أخلاقية أو دينية. وهذا لايكون بغير المحاكاة والتخييل. أما الاعتماد على الأساليب البرهانية أو الجدالية أو الخطابية أو السفسطائية، فإنه يعدم الفن ـ والشعر خاصة ـ وينحرف به على نسقه الجمالي. إذ ((إن الشعر إنما المراد فيه التخييل، لاإفادة الآراء))(٨٤). كما يقول ابن سينا.

نصل من ذلك الى أن اللذة الفنية هي لذة حسية ومعنوية وروحانية في الوقت نفسه. وهي لذة مركبة تأتلف فيها العناصر أو تختلف، وتكمن أسبابها في المحاكاة والتخييل وهو مايجعلها ذات بُعد معرفي وأخلاقي. كما أنها خاصة بالإنسان وحده، بالإضافة إلى أن لهذه اللذة غاية مطلقة وهي السعادة القصوى.

ونرى لزاماً علينا أن نشير إلى أنه إذا كان الفكر العربي ـ الإسلامي قد ذهب إلى أنّ اللذة الجمالية عامة ذات أساس وجودي في الإنسان ـ والخلق عامة ـ فإن هذا لايعني إغفاله لدور الحياة الاجتماعية فيها. بل إنه قد أعطاها أهمية كبرى في تحديد طبيعتها وفي التبدل الذي يصيبها. أي إذا كانت اللذة الجمالية متأصلة وجودياً. فإنها متبدلة ومتغيرة اجتماعياً. فأخوان الصفا يرون أن ثمة عدة عوامل تؤدي إلى تغيُّر الالتذاذ الفني ـ الجمالي منها ماهو عصبي، ومنها ماهو اجتماعي وبيئي وتاريخي. يقولون ((إنك تجد إذا تأملت لكل أمة من الناس ألحاناً ونغمات يستلذونها ويفرحون بها لايستلذها غيرهم ولايفرح بها سواهم مثل غناء الديلم والأتراك والأعراب والأرمن والزنج والفرس والروم وغيرهم من الأمم المختلفة الألسن والطباع والأخلاق والعادات. . . كل ذلك بحسب تغيرات أمزجة الأخلاط واختلاف الطبائع وتركيب الأبدان والأماكن والأزمان))(٨٥). وهو مايعني أن الأذواق الجمالية تتبدل وتتغير، بحسب تلك العوامل فلا يصح الكلام، إذاً، على ذوق

* ـ وهذا ماسعى إلى تحقيقه الفن العربي ـ الإسلامي، ولاسيما فن الزخرفة (الأرابيسك).

جـمـالي ثابت مطلق، على الرغم من أن أسـاسـه الأول وجـودي مطلق.

وعلى الرغم من أهمـيـة الفـرد في التلقي الجـمـالي، إلا أن الذوق لايتوقف على الإحساس الذي يتحصل للفرد. فالذوق ليس مسألة فردية، وإنما هو مسألة مجتمعية. يقول الفارابي في ذلك ((من هنا يتبين أنه ليس مسألة يكتفي الإنسان بما يسبره هو وحده دون أن يكون له مع ذلك سبارات إحساس غيره، فلذلك صار لايتم شيء من هذه دون أن يكون له مع ذلك شهادات سائر الناس))(٨٦). وماذلك إلا ((لأن الحس لايمكن أن يحكم على الشيء وعلى كله الحكم اليقين الذي حُدَّ في (أنا لوطيقي) بل التيقن فعل خاص بالعقل)(٨٧). ولاشك في أن هذا لايعني إلغاء التمييز الفردي في الذوق الجمالي. بل يعني أن هذا الذوق لايتأسس على ماهو فردي.

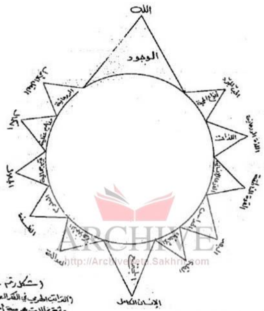
لقد طرح الفكر الجمالي العربي ـ الاسلامي منظومة جمالية متكاملة ويظهر ذلك، فيما يظهر، في اللذة الجمالية التي تمَّ النظر إليها من منظور الكمال والملاءمة. فالكمال الملائم ملَذ بالضرورة. وهو ماينسجم ومفهوم الجمال الذي يتحدد، في هذا الفكر، بالكامل المعتدل. وإذا ماأشرنا إلى أن المعتدل. هو نفسه الملائم من منظور الحواس والقوى، فإن الأمر يغدو أكثر وضوحاً. حيث إن الجميل مُلَذ ومحبوب بالضرورة. أما اختلاف الأذواق في الموقف من الجميل، فينهض مما هو ذاتي متعلق بالإدراك وشروطه، لامما هو موضوعي متعلق بالمدرَك. فإذا ماكان الكمال قائماً في المدرَك والمدرِك والإدراك، فإن اللذة الجمالية تكون عندئذ قد حازت على الكمال. وهو مايعني النشوة القصوى. ويظهر ذلك في الأثر الانفعالي ـ الجمالي الذي يخلّفه الموضوع الجميل أو الجليل أو القبيح أو المعذب. حيث يتحدد ذلك الأثر الذي هو اللذة الجمالية نفسها بالأنس والفرح والسرور أمام الموضوع الجميل، وبالقهر والهيبة أمام الموضوع الجليل، وبالنفور والاعتبار أمام الموضوع القبيح، وبالتأسي واللوم أمام الموضوع المعذَّب. وهو ماقد مرّ ذكره في فصل القيم الجمالية، من هذا البحث.

بمعنى اخر: إذا كانت اللذة الجمالية تتفاوت من حيث الموضوع بين الحسية والمعنوية والروحانية والفنية، فإنها تتفاوت أيضاً من حيث الأثر الانفعالي بين الأنس والهيبة والنفور والتأسّي. فلذة الجمال تختلف عن لذة الجلال أو القبح أو المعذّب.

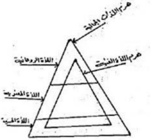
وننهي بحثنا بما يرويه أخوان الصفا حول اللذة الفنية وعلاقها بالسعادة القصوى. حيث إن رجلاً ((سمع قول القائل وهو يغني:

قال الرسولُ غداً تزو ... رُ فقلتُ تدري ماتقول؟

فاستفزّه القول واللحن وتواجدَ وجعل يكرّره مكان التاء نوناً ويقول غداً نزور حتى غَشِي عليه من الفرح واللذة والسرور، فلما أفاق سئل عن وَجدِه مِمَّ كان فقال ذكرتُ قولَ الرسول صلى الله عليه وسلّم أن أهل الجنة يزورون ربهم في كا... ...عة مرةً))(٨٨)



(شكل رقم -١-)
(التراتب الهرمي في الفكر العربي-الإسلامي
وثمة مجالات هرمية أخرى)



(شكل رقم -٢-)
(تراتب اللذات الجمالية وشمول اللذة الفنية)



(شكل رقم -٣- تراتب الحواس والقوى الإنسانية)

الهوامـــــش

١- الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة. مطبعة التقدم، القاهرة-ط٢-١٩٠٧ ص: ٤١.

٢- نفسه، ص: ٤٤.

٣- نفسه، ص: ٤٣-٤٤.

٤- نفسه، ص: ٤٤.

٥- نفسه، ص: ٤٦.

٦- ابن سينا: المبدأ والمعاد باهتمام عبد الله نوراني. طهران- ١٩٨٤. را: ص: ٩٢-٨٤.

٧- نفسه، ص: ٩٦.

٨- نفسه، ص: ٩٤.

٩- أخوان الصفا وخلان الوفاء: الرسائل. ج٢. عناية: خير الدين الزركلي. المكتبة التجارية الكبرى بمصر-١٩٢٨. ص: ٣٤٩-٣٥٠.

١٠- ابن الخطيب، لسان الدين: روضة التعريف بالحب الشريف. تح: عبد القادر عطا. دار الفكر العربي-دون تا. را: ص: ١٢٢-١٢٤

١١- نفسه، ص: ١٢٤.

١٢- ابن عربي: التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية. في كتاب ((إنشاء الدوائر)) ليدن-١٣٣٦هـ. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد). ص: ١٣٣.

١٣- ابن الخطيب: المصدر السابق. ص: ١٢٥.

١٤- أخوان الصفاء: الرسائل، ج٣. ص: ٣٨١.

١٥- ابن الدباغ: مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب. تح: ه. ريتر. دار صادر، بيروت-١٩٥٩. ص: ١٤.

١٦- أخوان الصفاء: الرسائل ج٢. را: ص: ٣٤٣.

١٧- ابن سينا: المصدر السابق ص: ٩٦.

١٨- ابن سينا: الشفاء (الإلهيات) ج٢. تح: محمد يوسف موسى وآخرون. مرا: إبراهيم مذكور. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة-١٩٦٠. ص: ٣٧٠.

١٩- ابن سينا: المبدأ والمعاد. ص: ١١١.

٢٠- الغزالي، أبو حامد: إحياء علوم الدين. ج٤. دار المعرفة، بيروت. ص: ٢٩٦.

٢١- ابن الخطيب: المصدر السابق ص: ٣٩٧.
٢٢- ابن سينا: الإرشادات والتنبيهات، مع شرح نصير الدين الطوسي. القسم: ٣-٤. تحـ: سليمان دنيا. دار المعارف، القاهرة-١٩٥٨ ص: ٧٥٣-٧٥٤
٢٣- نفسه، ص: ٧٥٦
٢٤- الغزالي: المصدر السابق ص: ٢٩٦
٢٥: السهروردي: هياكل النور. تحـ: محمد علي أبو ريان. مطبعة السعادة، القاهرة-ط١-١٩٥٧ ص: ٨٠.
٢٦- الغزالي: المصدر السابق ص: ٢٩٦
٢٧- أخوان الصفا: الرسائل، جـ٣. ص: ٣٨١-٣٨٢.
٢٨- نفسه، ص: ٣٨٠.
٢٩- الغزالي: المصدر السابق ص: ٢٩٩.
٣٠- ابن الدباغ: المصدر السابق ص: ٤٠.
٣١- نفسه، ص: ٤٨.
٣٢- نفسه، ص: ٤٠.
٣٣- نفسه، ص: ٤١.
٣٤- الغزالي: المصدر السابق. ص: ٣٠٣.
٣٥- نفسه، ص: ٢٩٨
٣٦- ابن الخطيب: المصدر السابق. ص: ٣٨٥.
٣٧- نفسه، ص: ٣٩٩.
٣٨- نفسه، ص: ٤٠٠.
٣٩- ابن الدباغ: المصدر السابق. را: ص: ٥٢-٥٥.
٤٠- ابن الخطيب: المصدر السابق. ص: ٣٨٣
٤١- الغزالي: المصدر السابق. ص: ٢٩٧.
٤٢- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٩٤.
٤٣- ابن سينا: الشفاء، جـ٢. ص: ٣٦٩.
٤٤- أخوان الصفاء: الرسائل جـ٣. ص: ٨٦.
٤٥- ابن باجة: رسائل ابن باجة الإلهية. تحـ: ماجد فخري. دار النهار، بيروت-١٩٦٨. ص: ١٢٠.
٤٦- أخوان الصفا: الرسائل، جـ٣. ص: ٨٦.
٤٧- ابن الخطيب: المصدر السابق. را: ص: ٣٨٥.
٤٨- نفسه، ص: ٣٨٤.

٤٩- ابن سينا: المبدأ والمعاد. ص: ١١١.

٥٠- نفسه، ص: ١١٢.

٥١: السهروردي: المصدر السابق. ص: ٨٤.

٥٢- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٤٨.

٥٣- ابن سينا: المبدأ والمعاد. را: ص: ١١١-١١٢.

٥٤- ابن سينا: الإشارات والتنبيهات. ص: ٧٧٤.

٥٥- الفارابي: المصدر السابق. را: ص: ٣٠.

٥٦- ابن سينا: الشفاء. جـ٢. ص: ٤٢٤.

٥٧: الكرماني، حميد الدين: راحة العقل تح: مصطفى غالب. دار الأندلس، بيروت - ط١-١٩٦٧. ص: ١٩٣.

٥٨: السهروردي: اللمحات. تح: أميل معلوف. دار النهار، بيروت-١٩٦٩. ص: ١٤٥.

٥٩: ابن الخطيب: المصدر السابق. ص: ٤٠١.

٦٠- الفارابي: المصدر السابق. را: ص: ٦٥.

٦١- ابن سينا: المبدأ والمعاد. را: ص: ٩٩.

٦٢- ابن عربي: المصدر السابق. را: ص: ١٣٢.

٦٣- الغزالي: المصدر السابق. ص: ٢٩٧.

٦٤- ابن عربي: رسائل ابن العربي (رسالة لايعول عليه) دار إحياء التراث العربي، بيروت - دون تا. ص: ٣.

٦٥- ابن الدباغ: المصدر السابق. ص: ٢٩.

٦٦- الفارابي: المصدر السابق. ص: ٢١.

٦٧- ابن سينا: المبدأ والمعاد. ص: ١٨-١٩ وراجع: الشفاء جـ٢. ص: ٣٧٠.

٦٨- ابن سنا: الإرشادات والتنبيهات. ص: ٧٨٢.

٦٩- السهروردي: هياكل النور. ص: وراجع: الملحقات. ص: ١٤٦.

٧٠- ابن الخطيب: المصدر السابق ص: ٢٧٠.

٧١- أخوان الصفا: الرسائل جـ١. ص: ١٨٠.

٧٢- ابن الخطيب: المصدر السابق ص: ٢٦٩.

٧٣- أخوان الصفا: الرسائل جـ١. ص: ١٥٢.

٧٤- يمكن أن يراجع في موقف الفقه الإسلامي من السماع: الشريعة الإسلامية والفنون. إعداد: أحمد مصطفى علي القضاة. دار الجيل، بيروت، ودار عمار، عمان - ط١- ١٩٨٨. ص: ١٦٠-٣١٥ (الباب الثاني).

٧٥- أخوان الصفا: الرسائل. جـ١ . ص: ١٣٢ .
٧٦- نفسه، ص: ١٣٧-١٣٨ .
٧٧- الفارابي: كتاب الموسيقى الكبير. تح: غطاس عبد الملك خشبة. دار الكاتب العربي، القاهرة. را: ص: ٦٦ .
٧٨- ابن سينا: جوامع علم الموسيقا تح: زكريا يوسف. مرا: أحمد فؤاد الأهواني ومحمود أحمد الحفني، وزارة التربية والتعليم، القاهرة-١٩٥٦. را: ص: ٨ .
٧٩- ابن سينا: فن الشعر، من كتاب الشفاء في ((فن الشعر)) لأرسطو. تر: عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-١٩٥٣ . ص: ١٧١-١٧٢ .
٨٠- الفارابي: إحصاء العلوم. تح: عثمان أمين. دار الفكر العربي، القاهرة-ط٢-١٩٤٩ . ص: ٦٧-٦٨ .
٨١- أخوان الصفا: الرسائل. جـ١ . را: ص: ١٣٥-١٣٦ .
٨٢- الفارابي: إحصاء العلوم. ص: ٦٨-٦٩ .
٨٣- الفارابي: كتاب الموسيقى الكبير. ص: ١١٨٦-١١٨٧ .
٨٤- ابن سينا: فن الشعر. ص: ١٨٣ .
٨٥- أخوان الصفا: الرسائل. جـ١ . ص: ١٤٣ .
٨٦- الفارابي: كتاب الموسيقى الكبير. ص: ١٠٨ .
٨٧- نفسه، ص: ٩٣ .
٨٨- أخوان الصفاء: الرسائل. جـ١ . ص: ١٨٠ .

سيادة الدولة ومدى تأثرها بالتعاون الدولي الثقافي والعلمي والتقني

عبد الهادي عباس

إن موضوع سيادة الدولة وأشكالاتها من المواضيع الهامة جداً في القانون الدولي والداخلي ومع أهميتها لايزال مفهوم السيادة ومداها عرضة للخلاف والجدل في السياسة والقانون وجميع مظاهر نشاط الدولة وعلاقاتها بالدول الأخرى ومواطنيها.

● عبد الهادي عباس: محام وباحث من سورية، صدر له العديد من الكتب في القانون، كما صدر له العديد من الكتب المترجمة عن الفرنسية، من مؤلفاته: «العنف والمقدس»، «الحريم السياسي».

وعلى كثرة التعريفات والصنفات المختلفة التي أوردها الفلاسفة والمفكرون منذ القديم بشأن الدولة، فإن ما هو متفق عليه تقريباً: أن الدولة مجتمع تكامل وشكل ظاهرة إنسانية عامة في تكوينها، وهي في مفاهيمها متداخلة مع مفاهيم المجتمع والفرد والأمة.

ولايزال مفهوم الدولة وتكوينها هو الموضوع الرئيسي الذي يتناوله علم السياسة بالدراسة والتحليل. ولكن مما يلفت النظر تباين الآراء حول مفهوم الدولة ذاته والعناصر الأساسية التي تشكلها، كما أن هذا التباين يرد أيضاً في تفسير أصل الدولة.

وإذا كان لايتسع المجال هنا لعرض عينة من وجهات النظر المختلفة، فإننا لغرض موضوعنا نكتفي بالقول: إن الدولة في تعريفها القانوني الغالب هي: شخصية معنوية Personnalité Morale تمثل قانوناً أمة أو (جزءا من أمة) تتكون من الأفراد الذين يقيمون بصفة دائمة في إقليم معين وتسيطر عليهم هيئة حاكمة ذات سيادة.

فعناصر الدولة هي إذن ١) الرعايا الذين يجب أن يكونوا من الكثرة بحيث يمكنهم تكوين وحدة سياسية[١] و ٢) الاقليم وهي المساحة التي يستقر فيها الرعايا وتهيمن عليها الدولة و٣) هيئة حاكمة لها السيادة في الداخل والخارج، تمثل ما للدولة من سلطان على الاقليم الذي تختص به بما يوجد فيه من أشخاص وأموال. وخاصية السيادة هذه تثبت للدولة نتيجة ملكيتها للاقليم بصفتها شخصية معنوية، بل هي المظهر الرئيس لهذه الملكية

---

١ - آثار موضوع عدد السكان اشكالات في تعريف الدولة وبخاصة حول مفهوم أو معيار الاستقلال، حيث اعتبر بعض المؤلفين أن الافتقار إلى الحجم والموارد يرغم الدول الصغرى على التخلي عن جانب من استقلالها يكفي لجعلها غير جديرة بالمشاركة الشاملة في العضوية الكاملة بالأمم المتحدة ولكن هذا الرأي لم يطبق عمليا في المنظمة الدولية حيث هنالك بعض الدول الصغيرة مثل اللوكسمبورغ / ٣٣٥/ ألف نسمة وايسلندا/ ١٩٥ ألف/ وقطر / ١٠٠/ ألف إلخ إلى جانب دولة مثل الصين يتجاوز عدد سكانها البليون نسمة، وجميعها قبلت بدون معارضة في منظمة الأمم المتحدة...

وهي العنصر الحقيقي في وجود الدولة . ومع ذلك بقي مفهوم السيادة من أكثر المسائل التي جرى الجدل حولها، ولكن إذا كانت كل خصائص الدولة الجوهرية تعبر عن نفسها وتتلاقى بوضوح - كثر أو قل- فيما يسمى بالسيادة، فإن ذلك الجدل في فكرة السيادة لم يكن في الواقع شيئاً آخر سوى الجدل في جوهر الدولة مع إضافة بعض التعقيدات الناجمة عن بعض المسائل التقنية القانونيةوغير القابلة للادراك مباشرة في التناقضات البارزة في صدد الدولة .

١ - لمحة عن تاريخ وتطور فكرة السيادة : إن ما ينبغي الإشارة إليه بايجاز هنا إن نظرية السيادة حديثة العهد نسبياً، تعود للقرن السادس عشر، حيث أن أول نظرية مكتملة فيها كانت نظرية بودان BODIN [١٥٣٠- ١٥٩٦] التي ينطلق منها الباحثون في تحديد مفهوم السيادة، وإن كانت توجد نظريات متعددة توافق نظرية بودان أو تخالفها في بعض عناصرها تبعاً لاختلاف التصورات المرتبطة بمشكلات العصر اللذي وجدت فيه هذه النظريات. . وإذا كانت السيادة عند (بودان) تعود إلى الحكومة التي عرفها بدئياً بشكل سلبي، أي السلطة الأكثر رفعة والأكثر استقلالاً في الداخل كما في الخارج، وإنها سلطة مطلقة ودائمة لاتعرف حدوداً، وإنها تأتي من الله وغير محددة سوى بالقوانين الأخلاقية الالهية، فإن هذا لا يعني أن (بودان) كان لاهوتياً وانما منظر ذو توجه علماني[٢]. غير أن هنالك عدداً من الفقهاء أخذ عليه في نظريته ما أضفاه من سيطرة الحاكم على القانون معتبراً أن السيادة تكمن في صاحب السلطان وإن وظيفة مجالس الطبقات استشارية فقط وإن من الضروري مشاورة الحكام لمستشاريهم، ولا يمكن أن يكون هذا تفويضاً، ولايمكن أن يلتزم الحاكم قانوناً بالمشورة التي تقدم إليه . وفي هذا كان رأي هؤلاء الفقهاء مشابهاً لنظرية بعض فقهاء الاسلام في الشورى،

٢- انظر كتاب : تطور الفكر السياسي- تأليف جورج سباين ترجمة جلال العروسي ص ٥٥٠ .

علماً بأن الفقه الاسلامي لم يتعرض من قريب أو بعيد لفكرة سيادة الدولة وإن كان بعض الفقهاء الاسلاميين الجدد حاول تلمس فكرة السيادة في الفقه وذلك في محاولة من هؤلاء للدفاع عن الشريعة القول بأنها صالحة لكل زمان ومكان وأن مبدأ سيادة الأمة يعدّ من النتائج المترتبة على مبدأ الشورى أو على المبدأ الفقهي بأن الخلافة تنعقد بمبايعة أهل الحل والعقد[٣].

وفي الواقع إنّ أصحاب الآراء والنظريات في موضوع السيادة قد استوحوا هذه الآراء من أنظمة عصرهم، وعالجوا موضوعها من منظورات مختلفة، فقال بعضهم إن السيادة للقانون وقال بعضهم إنّ أساسها هو العقد الاجتماعي وفي كل هذا تشعبت الآراء وتضاربت.. ولكن مفهومها بقي راسخاً كعنصر أساسي من عناصر الدولة. ومعترف به بوثائق الأمم المتحدة وتنص عليه معظم دساتير العالم التي تقرر أن السيادة للشعب أو للأمة أو للقانون ولو أن هنالك بعض الشطحات غير المألوفة أو غير المتناسقة مع المنطق العلمي والقانوني السائد، والتي جاءت في بعض الدساتير التي عرفها القرن العشرين[٤].

ومع عدم اتساع المجال لعرض الجدل الفقهي حول وجود السيادة وحدودها، وحول إنكار السيادة أو عدم الضرورة لوجودها، وحول تعيين مالك السيادة والنتائج المترتبة على اعتبارها للأمة أو للشعب أوالقانون

٣- حقيقة الإسلام وأصول الحكم ط ١٩٢٥ - تأليف الشيخ محمد المطبعي وانظر كتاب الحريات العامة تأليف د. عبد الحميد متولي ص٩٢.

٤- من ذلك مثلاً أن دستور للمحكمة الليبية في عهد السنوسيين قد نص في المادة ٤٠ منه على (أن السيادة لله وهي بارادته وديعة للأمة إلخ وفي المادة ٤٤ أن السيادة أمانة الأمة للملك محمد ادريس ثم لأولاده الذكور من بعده الأكبر فالأكبر.. إلخ وقد ألغي هذا الدستور بعد ثورة أيلول ١٩٦٩ وصدر اعلان بتاريخ ٢/ ٣/ ١٩٧٧ يتضمن اعلان قيام سلطة الشعب... ويؤكد سير الثورة الزاحفة بقيادة المفكر الثائر والقائد المعلم معمر القذافي لتثبيت مجتمع الشعب القائد.. الخ الذي يعلن استعداده لسحق أي محاولة مضادة لسلطة الشعب سحقاً تاماً.

وموقف دساتير الدول في هذا الشأن[٥]، مع هذا يؤكد الفقه على أن للسيادة حدوداً وقيوداً، وهذه الحدود تدور في نطاقات مختلفة وتتناول الحدود الخلقية والتحديد الذاتي والتحديد القانوني العالمي. كما أن لها أبعاداً تدور في فلك الواقع والحق وتتناول طبيعتها ومظاهرها ومضمونها وخصائصها وعلاقاتها بالقانون الدستوري والدولي أو بما يسمى السيادة الداخلية والسيادة الخارجية. وفي هذا طرحت ولاتزال تطرح ابرز الموضوعات التي جال فيها رجال الفكر والسياسة، وكانت مجالاً خصباً لتعارض الآراء وتناقضها وحاول فيه كثير من المفكرين التوفيق بين النظر إلى سيادة الدولة وبين أولوية القانون الدولي الذي يهدف بصورة عامة لتنظيم سلوك المواطنين الذين يعيشون على وجه التحديد في دول، ولايمكن أن يتحقق هدفه إلا عن طريق تنفيذ ارادة الدولة لغايته، وليتم ذلك لامناص من تساميه الذاتي على تلك الارادة. وفي هذا لابد من التسليم بأن قانون الدولة مشتق من ذات الفروض التي يتطلبها القانون الدولي[٦].

٢- التعريف بماهية التعاون الثقافي بين الدول: غالباً ماتستعمل عبارة التعاون الثقافي، العلمي والتقني في الممارسة العملية، وعلى سبيل المثال، إن فرنسا ابرمت العديد من الاتفاقيات الثنائية التي تحمل هذا العنوان "COOPERATION INTERNATIONALE- CULTURELLE,SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE"[٧]. ويوجد في وزارة الخارجية الفرنسية مصلحة service للتعاون العلمي والتقني.

٥- انظر في هذا الشأن كتاب السيادة تأليف للمحامي عبد الهادي عباس طبعة دار الحصاد- دمشق عام ١٩٩٤ ص ٣١ وما يليها.

٦- المرجع السابق- والمراجع التي أشار إليها ومنها كتاب العلوم السياسية- ريمون كارفيلد- ترجمة د. فاضل زكي جزء ١ ص ١٩٧.

٧- انظر في هذا الشأن- كتاب السيادة في القرن العشرين- الصادر عن دار أرمان كولان باريس ١٩٧١- الفصل السابع لكاتبه الأستاذ جان تومكوز الأستاذ في كلية القانون والعلوم الاقتصادية وفي مؤسسة حق السلام والتنمية ص٢٠١- ٢٣٤. وقد اعتمدنا عليه في مجمل هذا البحث الغني جدا كما هو واضح.

وهذا المصطلح مستعمل في ميثاق الأمم المتحدة في معرض بيان أهداف الأمم المتحدة حيث تقول المادة ١ فقرة ٣ « . . . . تحقيق التعاون الدولي في حل المشاكل الدولية ذات الطابع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والإنساني. وفي تشجيع حرمة حقوق الإنسان والحريات الأساسية للبشر أجمع، من غير تمييز في العرق أو اللغة أو الدين أو التفريق بين الرجل والمرأة وجعل الأمم المتحدة مركزاً تنسق فيه جهود الأمم للوصول إلى هذه الغاية المشتركة».

ويتميز هذا التعاون بنشاطات عملية، حيث تضع الدول المتعاونة موضع المشاركة بعض الوسائل كالتمويل في صورتيه المادية والشخصية، والذي تتوصل بفضله لتحقيق أهداف مشتركة في نطاق تنظيم مشترك.

ومع تمييز التعاون عن التشاور، فإنه يمكن تعريفه من جملة ما يعرف به: أنه طريقة للاشتراك في العمل المؤسساتي بين الدول الهادف لتحقيق نشاطات مشتركة.

ومما لاريب فيه أن المفاهيم الثلاثة للثقافة والعلم والتقنية مترابطة باحكام، فالثقافة هي بامتياز نطاق للحرية الخلاقة والابداع، والعلم هو استفهام الانسان عن العالم الذي يحيط به، والتقنية هي الدعم والكمال المادي للثقافة والعلم، وهي مجموعة الوسائل التي تتحقق بها الثقافة والعلم وتصبح ملموسة، هذا وإن دمج وتكامل الثقافة والعلم والتقنية في فترة معينة، يكوّن الحضارة.

وتجدر الاشارة إلى أن الثقافة والعلم والتقنية المرتبطة بهما لاتنهض جميعاً من نطاق محصور بالسلطات العامة وبالحكومات، ذلك لأنها نوع من النشاط الحر الفردي فحملة العلم الانسانيون (باحثون، اساتذة يعملون في الخارج، موفدون الخ، هم الركن الركين لهذا التعاون، وبحيث يوجد نوع من الاستقلالية الذاتية للعالم الثقافي والعلمي والتقني بالنسبة للسياسة. وحتى ان الحضارة الصناعية أو التالية للصناعة التي بدأت في الغرب والتي ترتبط به، تستند على تعاون دولي ثقافي علمي وتقني تفارق الحدود السياسية والتجزئة القائمة في العالم، في دول ذات سيادة.

٣- تحليل العلاقات القائمة بين مفهوم السيادة ومفهوم التعاون الثقافي العلمي والتقني[٨]:

إن فكرة السيادة التي اتينا على التعريف الموجز بها في مقدمة هذا البحث هي نقطة الانطلاق لكل الانشاءات الفكرية في نطاق القانون الدولي، وإن ظهور النظريات القانونية الدولية الأولى معاصرة لظهور فكرة السيادة. أما فكرة التعاون الدولي الثقافي، العلمي والتقني فهي أكثر حداثة، وهي مستعملة بصورة خاصة منذ الحرب العالمية الثانية، وبخاصة أكثر منذ سنة ١٩٦٠ وما بعدها.

من هنا ومن التباين الزمني والمناخ الذي نمت وترعرعت فيه كل من الفكرتين، تبدو فائدة البحث بينهما كما تبدو الصعوبة أيضاً. ففكرة السيادة المتأتية من القانون الكلاسيكي من القرن التاسع عشر كانت إسقاطاً لقانون الدول الأوروبية الليبرالية السائدة في ذلك العصر في القانون الدولي، في حين أن فكرة التعاون الدولي فكرة حديثة تطبق على مجتمع مقسم بين دول تعتمد ايديولوجيات مختلفة، وبين دول مختلفة في تنميتها وتضع مفاهيم السيادة والقانون الدولي بنوع ما، على نقطة البدء من تطور القانون الدولي.

على هذا ولتوضيح علاقة السيادة بالتعاون الدولي الثقافي والعلمي والتقني يمكن تبني وجهتي نظر تباعاً. ففي المقياس الذي مايزال فيه المجتمع الدولي مجتمع دول ذات سيادة طبقاً لنموذج القانون الدولي التقليدي، فإن السيادة تشترط التعاون الدولي الثقافي العلمي والتقني.

بيد أن الدول التي يقال عنها بأنها ذات سيادة تترابط فيما بينها أكثر فأكثر، وتنضوي أكثر فأكثر في عمليات دولية تعاونية، أخذت تبرز في السنوات الأخيرة وبخاصة في مجال التلوث والبيئة... الخ.

وهكذا يعيد التعاون إقحام المفهوم التقليدي للسيادة، وعلى الأخص في الأمور الثقافية والعلمية والتقنية.

٨- نفس المرجع السابق....

٤ - السيادة ومجالها في التعاون الدولي الثقافي، العلمي والتقني: إن كل مثال عن هذا التعاون يظهر الدور القاطع للدول ذات السيادة. وتكون أهمية السيادة واضحة عندما يستند التعاون على معاهدات ثنائية أو متعددة الأطراف تبرم بين الدول. بيد أنها قلما تكون أقل أهمية عندما ينتظم التعاون رسمياً في نطاق غير دولي كما يظهر من مثال المجلس الدولي للاتحادات العلمية C.I.U.S فهذه المنظمة (أكبر المنظمات غير الحكومية في الميدان العلمي/ تضم الاتحادات الرئيسية القائمة في مختلف الأنظمة العلمية (فيزياء، كيمياء، رياضيات. الخ).

وما أن يدع هذا المجلس الدولي للاتحادات العلمية نطاق تبادل المعلومات، والندوات والاجتماعات الخ- بين العلماء، ليشرع في نشاطات عملياتية، حتى تعاود الدول، التي كانت عادة غائبة عن هذه التنظيمات غير الحكومية، إيجاد دور من المستوى الأول. وهنالك مثالان يوضحان هذه الحالة هما مثال السنة الجغرافية الدولية التي كان نظمها المجلس الدولي للاتحادات هذا، والتي كانت المناسبة لاطلاق التنافس الفضائي بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي سابقاً والذي استوجب توقيع معاهدة واشنطن بخصوص منظمة القطب الجنوبي L'ANTARC TIQUE؛ والمثال الثاني هو مثال سهر الأرصاد الجوية العالمية، وهو سلسلة من المراقبات المتعلقة بالأرصاد الجوية المتزامنة، التي تفسح مجالاً لتدخل مباشر من قبل الدول. ففي هاتين الفرضيتين أوصلت المصلحة السياسية والستراتيجية للنشاطات المشار إليها وأهمية التمويل اللازم، أوصلت الدول لاتخاذ تناوب في تعاون له خاصية غير حكومية.

ويظهر هذا المثال الخاص غير المتفرد، أن السيادة تشترط التعاون الدولي الثقافي والعلمي والتقني على المستوى السياسي وحتى على المستوى القانوني.

٥- التعاون من وجهة النظر السياسية وعلاقتها بالسيادة: يبدو من الاطلاع على العلاقات في هذا الميدان، أن النظم السياسية على اختلاف مرحلة تطورها ونوعية انظمتها قد أقامت في الواقع سياسات قومية في مجالات العلم والثقافة والتقنية، كذلك فإن التعاون الدولي في هذه الميادين هو تعاون مسبب وتتجلى السياسات القومية في المادة الثقافية والعلمية والتقنية، في ملاحظة ما يلي:

أ- إن كل الدول قد أقامت منذ زمن طويل سياسات ثقافية خاصة بها، كما أنه ظهر تطور علمي في هذه المجالات. وقد تدخلت الدول و/ بخاصة الدولة الليبرالية/ بواسطة قوات الأمن فيها لتمنع بعض الأعمال ولتحرمها باسم النظام العام الذي تقوم بتحديد ماهيته، كما أنها تتخذ اجراءات متنوعة تهدف منها حماية التراث الثقافي القومي. وقد تنشىء لهذه الغاية بعض الإدارات الثقافية العامة وغالباً ما تكون وزارة تختص في الاشراف على هذه الأمور ولتحمي وتضع تحت تصرف العموم نتائج ما بقي من ثقافات ومايتعلق بها ويلزمها من متاحف. . . وأرشيفات عامة وآثار الخ. كذلك فإن بعض الدول تضع سياسة ثقافية موضع العمل لتشجيع وتدعيم بعض النشاطات وتحريكها. . والتي لاتقتصر على التعليم الوطني فحسب بل انها تمدها تباعاً إلى كل الميادين الثقافية.

وكما هو معلوم، فإن هذه السياسات الثقافية متنوعة الأشكال وتختلف باختلاف انظمة الدول. . . وإذا كان مفهوم الخدمات الثقافية العامة وتدخل الدولة بشأنها محدود ويقتصر على التعويض عن المبادهات الخاصة الفاشلة أو غير الكافية في بعض الدول وخاصة الليبرالية منها، فإن الأمر على العكس من هذا في بعض الدول الأخرى وبخاصة ذات الأنظمة الشمولية التي تتدخل عامدة لتحرك ثقافة معينة عامة يمكن للجماهير أن تكتسبها وترتبط بالايديولوجيا الرسمية للدولة وحسب تصور هذه الدولة للمصلحة العامة ومدى قدرتها على تفهم هذه المصلحة.

ويلاحظ الاطلاع من على التطورات في هذا الشأن أنه منذ زمن قصير وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، أن الدول كافة قد أدركت الأثر الاقتصادي للسياسات الثقافية ولم تعد الثقافة منذئذ تظهر وكأنها مجرد منفعة استهلاكية موقوفة على النخبة، وإنما كاستثمار مفيد للجماعة برمتها، وقد أصبح ينظر إلى الإنفاق العام على الثقافة، و في ميادين العلوم المرتبطة بها، وكأنه يشكل شرطاً أساسياً للتطوير الاقتصادي، وكان ذلك حجة إضافية لكي تكرس السلطات العامة انتباهاً قوياً وجاداً لدعم السياسة الثقافية.

ب- لقد كان ظهور السياسات الثقافية متأخراً - كما ذكرنا- فمع الحرب العالمية الثانية، كان لكثير من القوى الكبرى، أثناء الحرب، مشاريع لسياسات علمية حقيقية بهدف تحقيق بعض الغايات الستراتيجية (ألمانيا لإنشاء صواريخ . . . فرنسا وبريطانيا العظمى لاستعمال وتطوير الرادار . . . الولايات المتحدة لصنع القنبلة الذرية) . . . ومنذئذ أصبحت كل الدول تعي أن سياسة كاملة متكاملة تتيح لها بسهولة إدراك بعض النتائج العلمية في ميادين الاستكشاف والاستثمار الاقتصادي والاجتماعي. وهذا ما ساهم في نشاطات محمومة لبعض الدول للسباق في هذه الميادين واعتماد سياسات وخطط مدروسة متنوعة في بواعثها العلمية والتقنية، حيث يكون بعضها سياسياً صرفاً وبعضها اقتصادياً الخ . . . وعلى كل حال، لم يعد العلم كما قال بعض الباحثين: «ذلك المخلوق النبيل الذي طالما أحب القرن التاسع عشر تخيله، أنه البغي الكبيرة التي لا ترفض مطلقاً مخادنة الكبار»[٩]. فقد ارتبط العلم والتقنية بالسياسة ومنذئذ كان طبيعياً أن تؤدي تنمية السياسات الوطنية الثقافية إلى تسييس التعاون الدولي في هذه الميادين.

٩- العلماء في الحياة الدولية تأليف جان مينود وبريجيت شرودر- لوزان- دراسات العلم السياسي سنة ١٩٦٢ ص٥٥- نفس المرجع السابق السيادة في القرن العشرين ص٢٠٧.

٦- تسييس التعاون الدولي، والثقافي، العلمي والتقني: لقد أصبح مألوفاً جداً تدخل الدول أكثر فأكثر في نطاق التعاون الدولي الثقافي، العلمي والتقني. وتجدر الإشارة هنا إلى التفاوت الكبير الموجود بين مجموع النفقات التي تكرسها الدول إلى العلم أو الثقافة على المستوى الداخلي وعلى المستوى الدولي. وإذا كان لايتيسر لنا في هذه العجالة عرض المزيد من الأمثلة على ضوء الاحصاءات العالمية. فإننا نكتفي بذكر مثالين يعطيان فكرة عن هذا. ففرنسا تكرس ٨٨٪ من نفقاتها العامة للبحوث المدنية إلى نشاطات وطنية حصراً و١٢٪ فقط من هذه النفقات تكرس للنشاطات الدولية (في نطاق المنظمات المتعددة الجنسية مثل الأوراتوم EURATOM أو المنظمات الفضائية، أو في نطاق الاتفاقات الثنائية)، وتنفق الدول أعضاء الأوراتوم في هذه المنظمة المعدلات المئوية التالية من نفقاتها العامة المخصصة للبحوث المدنية. فرنسا ٥ر٢٪، ألمانيا ٩ر٨٪، بلجيكا ٢٥٪، أيطاليا ١٨٪، البلاد الواطئة ٨ر١٣٪ اللكسمبورغ ١٠٠٪. مع ذلك فإن القسم الأكبر من نشاطات التعاون الدولي الثقافي والعلمي والتقني يمول بر،ؤوس أموال عامة ويتم بتدخل مباشر، ويوجد حالياً في العالم أكثر من خمسين منظمة بين الدول ذات اختصاص في المواد الثقافية والعلمية والتقنية.

وقد أبرمت الولايات المتحدة خلال السنوات الأخيرة أكثر من ٧٠ معاهدة أو اتفاق للتعاون الدولي في الأمور العلمية، يمكن أن يذكر منها للدلالة على أهميتها (الذرة، الفضاء، المعلومات، الأرصاد، العلوم البيولوجية والطبية. .

هذا ولابد من الإشارة إلى أن التعاون الثنائي بين الحكومات هو أكثر نمواً من التعاون المتعدد الأطراف، ففرنسا على سبيل المثال، تنفق سنوياً مايقارب من ملياري فرنك فرنسي لأجل التعاون الثقافي العلمي والتقني الثنائي، في حين أن المبلغ السنوي الذي تساهم فيه اليونيسكو بنسبة ٦٪ لايشكل سوى ٢٥٠ مليون فرنك فرنسي.

ويجدر القول أخيراً إن البواعث التي تدفع الدول للارتباط في هذه النشاطات من التعاون هي متنوعة جداً وتؤدي على ما يبدو إلى باعثين اثنين رئيسيين يرتبط كلاهما بالسيادة: إرادة القوة، والرغبة بالاستقلال. وغالباً ماتكون إرادة القوة (أو الامبريالية) هي دافع القوى العظمى أو البلدان المتطورة في علاقاتها الثقافية والعلمية والتقنية مع البلدان الأقل تطوراً. فالتعاون هو بكل تأكيد وسيلة رقابة وتوجيه، وهذا المظهر من المعونة معروف تماماً لاتوجد حاجة إلى بحثه هنا.

.لكن التعاون هو أيضاً وسيلة أكثر ضماناً لمساندة أو تقوية الاستقلال الوطني في عالم مترابط فالدولة الصغيرة أو المتوسطة الخاضعة لتأثير النظام العلمي والثقافي والتقني تنمي استقلالها في تنويع علاقاتها، وعلى سبيل المثال، إن فرنسا، لكي تتخلص من هيمنة الولايات المتحدة، أكثرت من اتفاقاتها التعاونية مع الديمقراطيات الشعبية السابقة. وترمي محاولات تجمع الدول الأوروبية في مادة العلوم والتقنية إلى نفس الهدف.

وهكذا فإن الدول صاحبة السيادة تراقب الجزء الأكبر من النشاطات الدولية للتعاون الثقافي والعلمي والتقني؛ وبطبيعة الحال يجد هذا الوضع التعبير عنه على مستوى قانوني نحاول الاشارة إليه بايجاز فيما يلي:

٨- السيادة واشتراط التعاون من وجهة النظر القانونية: يتبدى دور الدول ذات السيادة في هذا المجال عندما ننظر إلى المصادر القانونية التي تحكم التعاون وطرائقه التنظيمية.

أ- فبالنسبة لمصادر قانون التعاون، يمكن القول إن التعاون بين الدول تحكم إما اتفاقات دولية وإما قوانين وطنية، وأية دولة كانت لاتقبل بسهول أن يكون المشروع المتحقق بالتعاون محكوماً بقانون شريكها. ومع ذلك فإنه من الصعب إن لم يكن من المستحيل النص في معاهدة ما على كل القواعد القابلة للتطبيق على نشاطات ذات صفة عملياتية، وغالباً ما يجبر الضمان القانوني على ربط مشروع التعاون بقانون وطني، أو على الأقل بقانون مساعد، وكثيراً ما يصعب تمييز ميادين التطبيق لهذين النوعين من المصادر.

ويمكن لمعاهدات التعاون الثقافي أن تكون ثنائية أو متعددة الأطراف، كما يمكن أن تكون معاهدات كوادر Cadres- traités تثبت القواعد العامة للتعاون أو المعاهدات الأكثر وضوحاً. وتمثل هذه المعاهدات في العادة خصوصية متفردة حيث تقتفي تنظيم ملاحق متفاوض عليها ومعقودة بين أجهزة أو وكلاء متعاونين مستقلين كثيراً أو قليلاً عن الدول ويشاركون في وضع التعاون موضع التنفيذ. وعلى سبيل المثال يمكن بموجب اتفاقية تعاون ثنائية نضمين هذه الاتفاقية ملحقا لعقد نموذجي يثبت طرق استخدام المتعاونين المتبادلين من قبل الدولتين، وهنالك مثال الاتفاق الفرنسي البريطاني لانشاء الطائرة (الكونكورد) التي تفوق سرعتها سرعة الصوت حيث ارفقت الاتفاقات المبرمة بين المشروعات المكلفة بوضع التعاون المنصوص عليه في المعاهدات موضع العمل. هذا ويمكن للطبيعة القانونية لهذه الملحقات أن تطرح مشاكل معقدة إذ يمكن أن تكون في الواقع مجسدة في المعاهدة وتشكل جزءاً لايتجزأ منها إذا قررت الدول المتعاقدة ذلك. وفي هذه الحالة تكون لها نفس خصائص المعاهدة القانونية. وفي الواقع إن قانون التعاون الدولي الثقافي، العلمي والتقني، يتضمن تشابكاً حميمياً بين القانون الداخلي الدولي والقانون الخاص والعام وتنتج هذه التعقيدات من المساهمة المصاحبة لهذا التعاون بين الدول التي تقرر فيها المبادىءوتضمن التمويل والأجهزة المتعاونة التي تضعه موضع العمل، لكن الدول في كل الأحوال تضاعف جهودها لتحتفظ على المستوى القانوني برقابتها على المشاريع التعاونية التي تساهم فيها(١٠)

ب- اما بالنسبة لتنظيم التعاون، فإنه يمكن الإشارة إلى ثلاث ملاحظات في هذا الشأن هي:

١- إن الدول المتمسكة بسيادتها تبذل كل جهد للحفاظ على حق

١٠- ذات المرجع- السيادة في القرن العشرين.. حيث أشار لدراسة المؤلف / جان توسكوز/ بعنوان الاتفاقات الثنائية الأطراف حول التعاون العلمي والتقني. لعام ١٩٦٨.

رقابة دقيق على مشاريع التعاون التي تساهم فيها، ويلاحظ عادة أن سيادة الدول تمحي إرادياً في التنظيمات الدولية ذات الاختصاص التقني أكثر مما هو في المؤسسات ذات الصفة السياسية. وتبدو دقة هذه الملاحظة من الرجوع للمواثيق المنشئة لهذه التنظيمات ولأصول القرارات المبنية على أكثرية الأصوات المستعملة عادة. بيد أن القرارات الهامة (مثل تحديد برامج جديدة أو سقف جديد للتمويل)، تتخذ عملياً بالاجماع مراعاة لمبدأ المساواة في سيادة الدول. وغالباً ما كان يرجع سبب «الأزمات» المألوفة في المنظمات الدولية العلمية، إلى الاستعمال التعسفي لهذا الحق بالنقض الذي لم تتخل عنه الدول بكليته.

ويظهر هذا الاتجاه بوضوح أكثر في التعاون الثنائي حيث تبذل الدولتان المعنيتان، الجهود الحثيثة للحفاظ فيما بينها على مساواة دقيقة على مستوى التمويل والادارة وإعادة تقسيم نتائج المشروع المشترك. فوضع التعاون موضع العمل هو في الواقع معقد أحياناً بشكل متميز وهو مثقل بقلق الدول كي تقيم فيما بينها مساواة ضيقة حتى في التفاصيل.

٢- وفي ميدان التمويل، تبدو هذه الادارة أكثر وضوحاً. فعندما عقد مؤتمر الأمم المتحدة حول الاستعمال السلمي للفضاء في فيينا سنة ١٩٦٨. أفصح عدد من المندوبين الوطنيين بالنسبة لمشاريع ١٩٦٨، عن رغبتهم بالنسبة لمشاريع التعاون بعدم افساح المجال لأداءات نقدية أو أن يتحمل كل طرف النفقات التي تصرف داخل حدوده.

وقد كان هذا المبدأ طبق بصدد التعاون الفرنسي- البريطاني لانشاء الكونكورد وبطريقة شبه هزلية (كاريكاتورية) في المنظمة الأوروبية لانشاء وإطلاق المركبات الفضائية. ويمكن إعادة التذكير في هذا الصدد، بموضوع إنشاء الصاروخ (أوروبا Europa) حيث اتفق على أن تقدم بريطانيا الطابق الأول (قذيفة العصا الزرقاء Fusee Blue Steak) وأن تقدم فرنسا الطابق الثاني (القاذف الالماسي Le lanceur diamant) وإن تقدم ألمانيا الطابق

الثالث، وكلفت بلجيكا بالاتصالات مع الأرض وقياس المسافات، وفي هذه الحال، أخذ التعاون مسيرة تجميع بسيط للنشاطات التي بقيت في الواقع، قومية بكل دقة. ومن غير المفاجيء أن مثل هذه المشاريع تصطدم بما لايحصى من العقبات التقنية والادارية السياسية التي لاتؤدي إلى نجاحات كبرى.

٣- وأخيراً فإن المبدأ الشهير (الرجوع العادل Juste retour) غالباً ما يعرض للخطر مشاريع التعاون الدولي. وكما هو معلوم فإن هذا المبدأ الذي تتمسك به بشدة الدول ذات السيادة، يتكون للابقاء على نسبة ضيقة بقدر ما يمكن بين مبلغ مساهمة الدولة في منظمة دولية، و بين حجم العقود التي تبرمها هذه المنظمة مع الشركات التجارية العائدة لهذه الدولة. وعلى سبيل المثال، فإن الدولة إذا كانت تدفع ١٠ دولار باسم مساهمتها في ميزانية منظمة ما، فسوف تبذل جهدها للحصول على أن تنفق هذه المنظمة /٨/ دولار (آخذة في الحسبان نفقات الادارة وعمل المنظمة) تحت شكل عقود مبرمة مع المشاريع التابعة لاختصاصها القضائي.

وعلى ذلك فإن مبدأ الرجوع العادل غير متلائم مع التعاون السوي، وهو يسمم دائماً المباحثات وسط المنظمات العلمية والتقنية ويعرض جودة عملها للخطر.

وهكذا. وخارجاً عن بعض المظاهر، يلعب المفهوم التقليدي للسيادة دوره الرئيسي في تحريك التعاون العلمي والتقني الدولي. ومع ذلك يساهم هذا التعاون بتحديد التعاون بين الدول ويساهم التقدم العلمي بتطوير وانماء القانون الدولي.

وفي هذا لايمكن إغفال حقيقة أساسية هي أن المفاهيم الجوهرية التي تستند عليها النظرية القانونية الدولية هي الآن موضع اتهام: وإذا كانت ساعة التغيير الواسع لم تدق بعد، فإن تباشيرها قد بدأت وبخاصة في هذه السنوات الأخيرة، رغم النفاق الدولي الواضح في تباعد الشقة بين القول

والفعل وفي القياس بمعايير مختلفة، لاسيما فيما بدأ يطلق عليه مشروع النظام العالمي الجديد. وأخشى ما يخشاه التعاون الدولي الثقافي العلمي والتقني أن يستمر اقحام فكرة السيادة في هذا التعاون.

٩- التعاون الدولي ولزوم إعادة النظر في مفهوم السيادة: كما أشرنا في مقدمة هذا البحث، إن السيادة ظهرت تقليدياً كإحدى عناصر الدولة الأساسية الملازمة لطبيعتها والدولة، إما أن تكون ذات سيادة أو لاتكون دولة ولا توسط بين الأمرين. وهذه الحقيقة الموروثة عن أحوال القانون الدولي لاتزال مكرسة في القانون الوضعي. بيد أن هذا المفهوم لم يعد يتناسب مع الواقع الذي فرضه التطور الحديث في المجتمع الدولي.

وفي الواقع، تبرز السيادة من تحليل كمي وليس كيفي فحسب، بل تتكون في حزمة من الاختصاصات المتسعة قليلاً أو أكثر وبأكثر مما تتكون في نواة مستعصية لسلطة يصعب تحديدها بدقة.

وهكذا فإن دراسة التعاون الدولي الثقافي العلمي توصل للتساؤل عن نسبة السيادة وعن طبيعتها ذاتها، لاسيما وأن الأساليب المختلفة لهذا النوع من التعاون أظهرت الاستقلال الضيق جداً للجماعات الوطنية المنظمة في دول ذات سيادة، كما أنها توضح أيضاً بمنظور جديد المسألة التقليدية لفاعلية السيادة. وفي هذا الصدد، لابد من الإشارة إلى نقطتين هامتين هما: التعاون ونسبية السيادة، والتعاون وطبيعة السيادة.

أ- فبالنسبة للنقطة الأولى، وهي نسبية السيادة، يمكن القول إن مختلف طرق التعاون الدولية أظهرت الترابط المحكم جداً للروابط الوطنية المنظمة في دول ذات سيادة؛ وهي توضح مجدداً مسألة الفاعلية التقليدية للسيادة، ويمكن الاشارة بايجاز للمسألتين كما يلي:

١- ترابط الدول ذات السيادة: فالاستقلال الوطني، المرادف للسيادة، قلما كان له مدلوله في الموضوع الثقافي، العلمي والتقني.

فالارتباطات الثقافية ضيقة وعميقة، وهكذا تُظهر مفاهيم الفرنكوفونية(الناطقين بالفرنسية) والافريقانية والزنجوية. . على سبيل المثال، وجود اقطاب ثقافية لتنمية أو لاقليمية ثقافية دولية، لا تترجم حتى على مستوى تأسيس، لكنها على الأقل لاتقولب الوقائع.

ومن جانب آخر، فإن الأجواء الثقافية والتجمعات الاقليمية لاتتناسب بالضرورة مع تقسيم العالم إلى مجموعات قومية ذات سيادة، وعلى سبيل المثال، فإن انتماء مقاطعة (كويبك) في كندا إلى المنطقة الناطقة بالفرنسية ليس سوى حالة خاصة من وجود مألوف جداً من التفرعات الثقافية القومية.

إن العلم بطبيعته دولي مفارق للحدود. وبالرغم من كل الاحتياطات التي تتخذها الدول للحفاظ على سرية اختراعات الأسلحة السراتيجية أو الاحتياطات التي تتخذها الشركات لحماية المستجد منها ذي الفائدة التجارية، فإن التجربة تثبت كل يوم ان عالم المعرفة يتجه إلى الوحدة. وأن السياسة الاكتفائية AUTARCTIQUE لم تعد مناسبة اليوم في أي ميدان كان، بل إنها مستحيلة في المادة الثقافية والعلمية. ويوجد في العالم «طرائق» علمية استوحتها القوى الكبرى بصورة عامة، وهكذا فإن الفيض الحالي من البحوث بشأن البيئة والتلوث، مثلاً، يجد أصله مباشرة في الولايات المتحدة، وهكذا تصبح مسألة فاعلية السيادة مطروحة في الأمور الثقافية، العلمية والتقنية.

٢- فاعلية السيادة: يقال عن دولة ما بأنها تمتلك سيادة ذات فاعلية، عندما تمارس عملياً، وبشكل ملموس، كل الاختصاصات التي تتضمنها السيادة. ويتيح هذا المفهوم للفاعلية التأكيد على المظهر المادي، وعلى مضمون اختصاصات الدولة. وعلى هذا فإن فاعلية اختصاصات الدول في الأمور الثقافية العلمية والتقنية هي اختصاصات متغيرة جداً.

فـالكثيـر من الدول، لاتمارس أبداً، أو لا تمارس إلا بشكل ناقص اختصاصاتها لعدم وجود الوسائل المطلوبة لديها في هذا الميدان وتتجلى هذه الحالة في البلدان المتخلفة التي تخضع للمساعدة التي تقدمها لها البلدان المتقدمة. ويوجد في الأمور العلمية، وفي نظام التكنولوجيا العالمية فوارق قد تكون غير واضحة، ولكنها حقيقية وواقعية، فالفارق القائم بين القوى العظمى والبلدان الصناعية المتطورة من جهة، وبقية بلدان العالم من جهة أخرى، هو من ذات طبيعة الفوارق الموجودة في أمور الاقتصاد بين البلدان المتقدمة والبلدان النامية أي أنه شامل ومتزايد بدون توقف وقد اظهرت هذا كثير من الدراسات المكرسة لهذا الغرض[11] ومن الطبيعي أن تكون لهذه اللامساواة نتائجها الهامة على طبيعة العلاقات الدولية، كما أنها تتحمل نتائج وآثار حقوقية خاصة. وفي هذا الصدد، غالباً ما تكرس المعاهدات الدولية وجود صنفين أو أكثر من الدول القائمة على معيار الفاعلية، الأمر الذي يجعل الحقوق والالتزامات متباينة، ونجد أمثلة عديدة على ذلك منها مثلاً: (معاهدة واشنطن حول المناطق القطبية التي ترتكز على التمييز بين / نادي/ القوى الاثني عشر التي يوجد لها مشاريع نشاطات علمية في القطب الجنوبي وغيرها. وفي معاهدة عدم تكاثر الأسلحة النووية، انشىء وضع قانوني مختلف بالنسبة للدول التي تمتلك أسلحة نووية عما هو بالنسبة للدول الأخرى (خاصة في موضوع الرقابة). كذلك فإن اتفاقيات واشنطن بشأن إقامة نظام للاتصالات عبر الأقمار الصناعية، تكرس تفوق الولايات المتحدة، وقد ازداد الأمر حدة بعد خروج الولايات المتحدة منتصرة كقائدة للعالم الغربي في صراعها مع المعسكر الاشتراكي خلال الحرب الباردة بعد الحرب العالمية الثانية. وكذلك بعد حرب الخليج وموقف الأمم المتحدة بقيادة

١١- يمكن الرجوع في هذا الصدد إلى كتاب: العالم الثالث- لمؤلفه بيترو وسلي ترجمة حسام الخطيب. من منشورات وزارة الثقافة السورية لعام ١٩٦٨. وكتاب البلدان المتخلفة- ايف لاكوست- ترجمة د. سامي دروبي..

اميركا من امتلاك العراق أو دول أخرى لبعض المعارف المتعلقة بالتطور العلمي في ميدان أسلحة الدمار الشامل، وحيث طرحت أميركا ولايزال مطروقاً على الساحة الدولية شعار النظام العالمي الجديد الذي أبرز ما يبدو منه تعبير المنتصر (اميركا، عن رغبتها في قيادة العالم، و في هذا كان وزير خارجيتها قد أكد على أنه ينبغي لبلاده أن تلعب دور المحرك لنشر الديمقراطية واقتصاديات السوق وهما الصفتان المتلازمتان مع شعار الليبرالية والسياسية والاقتصادية، بغض النظر عما يتم من مناقضة ذلك في الممارسة العملية. ويعبر أحد أبرز دعاة هذا الاتجاه[١٢] عنه بقوله: إن الديمقراطية وقعت عقداً مع التاريخ يكرس تفوقها الأخلاقي، وتعهدت ضمنياً انه في المستقبل كل مايكون حقاً يكون قوياً... لكنه شتان ما بين الأقوال والأفعال. ففي مواجهة الشمال المنتصر يقف جنوب يزداد فقراً، وحسب برنامج الأمم المتحدة للتنمية يؤدي النظام الاقتصادي العالمي إلى انتقال حوالي خمسمائة مليار دولار سنوياً من الجنوب إلى الشمال، و يتم تعويض ذلك بمساعدات عامة للتنمية تصل إلى خمسين مليار دولار سنوياً[١٣]

بيد أنه في المقابل، ومع الصورة القائمة لانقسام العالم بين فقير وغني متقدم وفي الحين الذي توجد فيه لامساواة صارخة بين الدول، وهي مكرسة هكذا واقعياً وقانونياً، يظهر شيء وإن كان هزيلاً في القانون الوضعي، يتعلق بالالتزام بالتعاون الدولي (على سبيل المثال في ميثاق منظمة الأمم المتحدة وفي العديد من قرارات الجمعية العمومية كالقرار ١٨١٥/ ٧١١ حول التعايش السلمي، و في عدد من المعاهدات المتعددة الأطراف مثل المعاهدة المتعلقة بالقطب الجنوبي، و حول الاستعمال السلمي للفضاء،

١٢- جان فرانسوا ريفيل- مجلة le point في ١١/ ٣/ ١٩٩٣

١٣- انظر مقال (رينيه ريمون) في (الليبراسيون) بتاريخ ٢/ ٦/ ١٩٩٢- حول قمة الريو وفيه يشير إلى الاحصاءات الترتيبية ان هناك ١,٢ مليار إنسان في الجنوب يعيشون في فقر مطلق. و١,٥ مليار لايحصلون على مياة سليمة و٨٠٠ مليون ينامون جياعاً كل ليلة..

وعدم تكاثر الأسلحة النووية وحماية البيئة ومكافحة التلوث الخ . . الخ والتي عقدت بشأنها مؤخراً مؤتمرات دولية. تشير إلى شيء من التعاون الدولي ومع الابقاء على الكلام في السيادة وفق مفاهيمها التقليدية.

٢ – وبالنسبة للتعاون وطبيعة السيادة: فإن من البداهة بمكان أن الدول من خلال مكانتها وظروفها ونظامها السياسي والاجتماعي والاقتصادي تساهم في الواقع في ظروف متباينة جداً في التعاون الدولي الثقافي، العلمي والتقني وإذا كانت التقسيمات التي تم التعارف عليها بعد الحرب العالمية الثانية للعالم ضمن مجموعات ثلاث كبرى؛ العالم الغربي المتقدم المنتهج للرأسمالية والليبرالية، والعالم الاشتراكي، والعالم الثالث فإن التغييرات المذهلة التي بدأت مع بداية العقد الأخير من القرن العشرين والتطورات الاقتصادية والعلمية والسياسية وغيرها التي شهدها هذا العقد، أخذ التقسيم السابق يتوارى ليحل محله تقسيم ثنائي للعالم اصطلح عليه بالشمال والجنوب رغم عدم دقة هذا التقسيم. مع ذلك فإن ما يمكن ملاحظته بوضوح ان تعامل الدول في المجموعة الدولية يبين خلافاً واضحاً في الشروط المختلفة للتعاون التي تنتهجها الدول الغنية في التعاون الدولي الثقافي، والعلمي التقني.

ومع تصفية الكتلة الاشتراكية وتغير أسلوب تعاونها- إذا بقي منه شيء- فإن انفراد الدول الرأسمالية بالهيمنة عالمياً وحتى على الدول الاشتراكية السابقة، فإن من الواضح أن هذه الدول الرأسمالية لاتعمل مباشرة إلا إذا كانت المصلحة العامة- حسب تقديرها لها- تتطلب ذلك، مثلاً في ميدان النشاطات الستراتيجية. وهكذا يرد التعاون الدولي في صيغ من المزاحمة والمنافسة بين مجموعات خاصة مستقلة كثيراً أو قليلاً عن الدولة ومدعومة من قبلها.

وعلى مايبدو إنّ الفلسفة الليبرالية الجديدة neo-liberal التي يتوجه بها عمل الولايات المتحدة والدول الأوربية، قد توصلت لنتائج متباينة

أحياناً، وفي كل الأحوال إنها تراكم المكاسب للولايات المتحدة، وبصورة عامة، إذا كانت لم تلغ تدخلات الدولة المزاحمة على المستوى الداخلي فإنها تسهل للتجمعات القوية التي تدعمها مجابهة المزاحمة الأجنبية.

وبالفعل فإن تدخلات دول أوروبا الغربية في المادة الثقافية العلمية والتقنية قد وصلت إلى نتائج مختلفة جداً. ومع فقدان تعاون أوربي حقيقي يحرك سياسات ثقافية علمية وتقنية مشتركة، انتشرت تدخلات الدول الأوروبية في نطاق صفقات وطنية ضيقة ومحصورة وغالباً ما كان أثر هذه التدخلات تزويراً أو الغاء المزاحمة على المستوى الوطني وإعاقة تكوين تجمعات أوروبية قوية وقادرة على مواجهة المزاحمة الأجنبية بفاعلية، ومع فقدان تركز أوروبي للقيادات العامة، لم يكن لعمل الدول الأوروبية المشتتة كثيراً أن يكافح بفاعلية المزاحمة الأميركية.

وهكذا فإن السيادات الوطنية في أوروبا، المبنية على البحث عن الاستقلال والمبادهات الخاصة، لا تتطابق دائماً وتترك في النهاية الميدان حراً للتسلط الامريكي كما يؤكد على ذلك عدد من الباحثين[١٤]. هذا التسلط الذي أخذ أبعد مداه بعد حرب الخليج سنة ١٩٩١ حيث شهدت سيطرة الولايات المتحدة على عملية إدارة الأزمة والحرب لتعزز الرأي القائل بقيام نظام هيمنة امريكية أو سلام امريكي PAXA AMERICANA على الصعيد العالمي والذي كان أشار إليه رئيس أميركا / بوش/ غداة انتهاء الحرب بأن هذه الأخيرة هي الاختبار الحقيقي الأول للنظام العالمي الجديد..

ومن كل ما تقدم من ملاحظات موجزة يتأكد، من حيث النتيجة، أن التعاون الدولي الثقافي، العلمي والتقني، يظهر الدور الأول الرئيسي دائماً لفكرة السيادة في المجتمع الدولي المعاصر ويقود أيضاً لإعادة طرح هذا

١٤- انظر في هذا الشأن تقرير جان توسكوز- المقدم إلى المؤتمر المنظم من قبل كلية الحقوق والعلوم الاقتصادية في غرينوبل في أيار ١٩٧٠ حول (بحث التنمية والمنافسة في أوروبا)- المرجع السابق- السيادة في القرن العشرين - ص٢١٨

المفهوم التقليدي على المناقشة. وهكذا تظهر أيضاً الهوة الواسعة على المستويين القانوني والسياسي بين النظرية التقليدية التي تقيم دراسة المجتمع الدولي على فكرة السيادة- وبين الواقع الذي لايتيح فيه التحليل هذا التصور بشكل دائم. ومن البداهة بمكان أن هذا البعد بين النظرية والواقع يشكل إحدى علاقات الأزمة المستمرة للقانون الدولي الذي يعتبر بالنسبة له منتصف القرن العشرين الثاني مرحلة انتقال وتحولات متسارعة جداً وبخاصة في العقد الأخير من هذا القرن وهي تلزم بإعادة طرح المفاهيم الأساسية للنظرية التقليدية على بساط البحث والمناقشة . . .

* * *

الأسطورة

محمد الجندي

«الأساطير» في اللغة العربية هي بمعناها التقليدي: الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها، وهي جمع : «إسطار» و«اسطير» و«أسطور» وبالهاء في الكل.

وفي اجتهاد آخر: «أساطير»هي جمع «أسطار»؛و«أسطار» هي جمع «سطر»، أي «أساطير» هي جمع الجمع لـ «سطر».

---

* محمد الجندي: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية، من أعماله: «الوعي الاجتماعي»، «اطروحات جمالية»

وفي رأي أبي عبيدة: جمع «سطر» هو «أسطر» (لا «أسطار») وجمع «أسطر» هو «أساطر» (لا «اساطير»)(١).

الاسطورة بالمعنى الحديث تختلف عن كونها مجرد كذب: لها قيم تاريخية وأدبية، بل وعلمية وفلسفية.

حتى المعنى التقليدي فيه نوع من القسر، لأن «السطر»، الذي منه «أسطورة»، يعني: الصف من الشيء -من الكلمات، من الشجرة من لبنات البناء، الخ. و«أسطورة» والحالة هذه، تدل في مجال ما هو مروي، أو ما هو مكتوب، على نوع من النسيج المرتب، بصرف النظر عن صدقه، أو كذبه.

لكن لنترك المعنى التقليدي للسلف الصالح، ولنحاول أن نقتبس المعنى الحديث من نظيره الميثولوجي في الانكليزية.

- هناك كلمة ميث myth وهي آتية من اليونانية mythos (ميثوس)، التي تعني «كلمة»، ولكن لا بمعنى المفردة اللغوية. الكلمة في الفلسفة، وفي التيولوجيا Theology (علم اللاهوت أو العلم الديني) يمكن أن تعني العقل، أو المخطط: نقرأ في مطلع انجيل يوحنا، «في البدء كان الكلمة والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة الله» (٢). الكلمة هنا هي العقل الكوني، وهي سر الخلق: «هذا كان في البدء عند الله. كل شيء به كان وبغيره لم يكن شيء مما كان»(٣). وتتجسد هنا الكلمة لتصبح جسداً، ولتصبح هي السيد المسيح: «والكلمة صار جسداً، وحل بيننا»(٤).

والكلمة بمعنى العقل الإلهي، الكامن في الكون، الآمر له، والذي يعطيه الشكل والدلالة، موجودة قبل المسيحية بزمن طويل (طبعاً من دون ان تتجسد بالضرورة بوجود بشري، مثل السيد المسيح)، وذلك في العقائد اليونانية والهندية والمصرية والفارسية. وترجع الكلمة بمعنى «العقل» في اليونانية الى القرن السادس قبل الميلاد، حيث قارن هيراكليتس heracleitus العقل الالهي بقوة العقل لدى الإنسان(٥).

ذلك المعنى التيولوجي والفلسفي لـ«الكلمة» أتى من أنها تؤلف فعلا بداية الوعي الانساني، بداية الانتقال من الأصوات المبهمة الى التركيب الصوتي المفهوم. وهذه البداية كانت هامة جدا لدى الإنسان الى درجة، أعطى فيها للكلمة قوة سحرية متنوعة بالمعنيين: الحقيقي (التمتمة أو الحجاب أو الحرز، أو ما يشبه ذلك)، والمجازي (سحر الكلمة وسحر البيان) على مر العصور إن بداية الوعي هي خلق جديد للإنسان؛ ومن هنا اكتسبت «الكلمة» التي تجسد تلك البداية مع تطور الوعي معانيها الفلسفية والتيولوجية.

في اليونانية، ميثوس mythos تعني «الكلمة»، التي يجب أن يؤمن بها المرء، أي تنتمي الى ما هو ديني، ولوغوس logos تعني «الكلمة» القابلة للنقاش، أي تنتمي إلى ما هو فلسفي.

ميث myth الآتية من ميثوس mythos تطلق بصورة خاصة على الروايات، أو التفسيرات، الخارقة المتعلقة بنشوء أو اثباتات، وإنما تتوجه الى الايمان لدى الانسان.

مثلاً، في الاعتقادات المصرية القديمة كانت السماء قبة تقف في فضائها بقرة عظيمة هي الآلهة حتحور، والأرض تحت أقدامها، وبطنها مكسو بعشرة آلاف نجم، أو في عقيدة مصرية أخرى كانت السماء هي الاله سيبو النائم في لطف على الأرض، التي هي الالهة نويت، ومن تزاوج الالهين ولدت كل الأشياء(٦).

– هناك أيضاً الحكايات الايتيولوجية، أي الحكايات التي تبين الأسباب. مثلا، تزاوج الالهين سيبو ونويت، المذكورين اعلاه، ولد جميع الأشياء–هذا يوضح سبب وجود الأشياء؛ وإذا نظرنا الى الحكاية من هذه الزاوية، تكون حكاية ايتيولوجية، وإذا نظرنا اليها من زاوية التعريف بسيبو ونويت، تكون نفسها هي ميث.

في رأي السومريين أن الهواء مملوء بالملائكة والشياطين، ولكل سومري ملاك يحميه. أما الشيطان فيحاول أن يطرد الملاك الحارس، وأن يتقمص جسد الانسان(٧).

الحكاية يمكن أن تكون ميث، ويمكن أن تكون حكاية ايتيولوجية، إذا عللنا بها الشر، أو المرض، أو الجنون، الذي يصيب الإنسان.

تنتمي إلى المنوعات الايتولوجية جميع الوصفات القائمة على السحر والتنجيم، وجميع الولادات الخارقة، المتعلقةبالآلهة، أو بغيرهم، مثل ولادة الآلهة أثينا، الآلهة الحامية للعاصمة اليونانية المسماة باسمها من جبهة زيوس، كبير الآلهة اليونانيين.

-ساغاsaga مشتقة من فعل «القول» في اللغات الجرمانية وكانت تطلق في إيسلندا القرون الوسطى على أي نوع من القصة أو التاريخ باللغة النثرية، وبصرف النظر عن الطبيعة السردية، أو الهدف، اللذين كتب العمل من أجلهما. هذا يجعل الـ«ساغا» تنطبق على حقل واسع من الأعمال، ومن الجملة بيوغرافيا (سيرة)القديسين، والتدوينات التاريخية أو شبه التاريخية. كتب الايسلنديون منذ نهاية القرن الحادي عشر عن ماضي بلادهم، وذلك باللاتينية وبالدارجة.

كتب الايسلنديون والنروجيون ساغا الملوك (قصص الملوك) وساغا الفترات الوثنية، وساغا الأبطال، الخ.

تنطبق ساغا في العربية على قصص بني هلال، وعنترة، وسيف بن ذي يزن، وذات الهمة، وحمزة البهلوان، وألف ليلة وليلة، الخ، كما تنطبق على السير التاريخية، التي ليس فيها تحقيق تاريخي.

-الـ «إيبك epic» هي قصة شعرية، تدور حول بطل أو أبطال، وكثيرا ما تنحت لها في العربية كلمة ملحمة. هذا يحتاج إلى توسع في معنى الكلمة العربية التي تعني: الموقعة العظيمة، التي يجري فيها كثير من الدماء. هذا يقصر كثيراً عن معنى إيبك، الذي يتضمن كون اسلوب الرواية هو

الشعر، وكون المضمون يتناول أبطالاً حقيقيين، أو خياليين. المثال على «الملحمة» (بالمعنى الموسع) هو الالياذة والأوديسةلهوميروس.

-ال «ليجند legend» هي سيرة أبطال أو رموز دينية قدامى، وتختلف عن ميث myth، بأنها لا تتوجه الى الإيمان، ولكنها تعتمد على الميث، وقد تتضمنها، أو تتضمن بعضها:

الالياذة والأوديسة تنتميان الى الايبك epic إذا نظرنا اليهما من زاوية الشعر، وإلى الليجند legend، إذا نظرنا إليهما من زاوية الحكاية.

-هناك أيضاً حكايات الجن foiry tales، ومعروف أنها خيالية، ويدخل في شخصياتها الجن وما يشبه ذلك.

-وهناك الـ«فابل fable» (الأمثولة)، وهي شعر، أو نثر يروي قصصا على ألسنة الحيوانات بقصد العبرة. الكلمةالعربية المنحوتة «أمثولة» يمكن أن تصح، إذا توسع المرء بمعناها. المعنى التقليدي لها هو «أبيات يستشهد بها»، وهذا لا ينطبق بالضرورة، إلا مع التوسع على «فابل fable».

هناك في التراث العربي المترجم: كليلة ودمنة، وهي تنطبق على الـ«فابل fable» وربما أمثولات لافونتين (الفرنسي) مستوحاة منها.

كلمة «أسطورة» العربية، يمكن الاصطلاح، أن تتضمن جميع المعاني، التي مررنا عليها، ولكن قد يحرم ذلك من التصنيف، الذي يتناول المنتجات، التي نعتبرها اليوم خيالية، والتي تنتمي الى الماضي القريب أو البعيد.

لذلك من الأفضل اخراج قصص الجن (وربما يمكن الاصطلاح بكلمة «الجنيات» لتلك القصص)، والأمثولات fables، والملاحم epics التي لا صفة دينية لها، والقصص الشعبية، من معنى «أسطورة». أي تبقى الاسطورة اصطلاحاً مقابلة للميث myth ولوظيفتها الاتيولوجية، ولليجند legend، سواء وصل الينا كل ذلك شعراً، أو نثراً.

* * *

الآن، بعد التحديد الاصطلاحي لمعنى «أسطورة»، يمكن المرور بإختصار على بعض الموضوعات المتعلقة بها.

قبل كل شيء يلزمنا تعريف كلمة «ميتولوجيا mythology»، التي يمكن أن تعني أحد أمرين: الأول هو دراسة الميثولوجيا، والثاني هو مجموع الاساطير المتعلقة بشعب معين في زمن معين. مثلاً، الميتولوجيا اليونانية يمكن أن يقصد بها دراسة الأساطير اليونانية، أو مجموع الأساطير اليونانية، الماضية طبعا، لا الحالية.

* * *

الاسطورة هي البداية الثقافية التاريخية لأي شعب. ففي ماضي الشعوب البعيد كانت الاسطورة هي تفسير الوجود، وهي النظرة الى الوجود، وهي «العلم»، وهي «الفلسفة»، وهي «الدين»، وهي باختصار، مجموع الثروة الثقافية، التي جمعها الانسان حتى ذلك الحين.

ومع الزمن يزداد وعي الانسان غنى، ولا تمحي الأسطورة، وإنما تتكيف دوما مع الوعي الجديد، وقد يكون التكيف بطيئاً، أو سريعاً، أو قسرياً.

الأسطورة لم تنشأ على شكل ترف، وبمعزل عن حياة الإنسان الواقعية.

التفسير، كيف نشأت الأسطورة، هو غير ممكن، لأنه لا يوجد أي مصدر لذلك. هي من أسرار الماضي، وستبقى في غياهبه. وربما لكل أسطورة سيرة خاصة تتعلق بزمانها ومكانها.

غير أن نشوء الأسطورة لا ينفصل عن نشوء الوعي، ولا عن الانتقال التاريخي البطيء الى التشكل الاجتماعي.

وفي المراحل البطريركية (الأبوية) الأولى كان لابد من فرض السيطرة بالقسر الشديد، ربما بالحرق، أو القتل، أو بالجلد، ومن هنا، وبتأثير الرعب الشديد، تنشأ عبادة الأب، ويصبح هذا تدريجيا رمزا لوحدته البشرية، وقد

يصبح في نظر تلك الوحدة هو الأصل لكل البشر، لأن البشر في منظورها يتألف منها فقط. بهذه الطريقة أصبح لكل وحدة بشرية أب-إله. وعندها كانت تتصارع الوحدات البشرية، وتغلب الواحدة منها الأخرى، كانت تفرض «إلهها» على الوحدة المغلوبة، التي تضطر لعبادة «الاله» الجديد، وتستمر في التعلق بـ «إلهها» الخاص. من هنا الانتقال التدايجي الى تعدد الآلهة: «فلما أن أصبح الآلهة ذوي فائدة تضاعف عددهم مرارا، حتى أصبح لكل مدينة، ولكل ولاية، ولكل نوع من النشاط البشري، إله موح مدبر»(٨).

قتال الآلهة، فيما بينها، وانتصاراتها، أو هزائمها، كانت رواسب تالية بعيدة زمنيا في ذاكرة الشعوب لصراعات بطريركية متنوعة.

مثلاً، زيوس، كبير الآلهة اليونانية، هو، حسب الأسطورة الكريتية (نسبة الى جزيرة كريت)، التي تبناها اليونانيون، فيما بعد، ابن الملك كرونوس Cronus ملك التيتان titans (أبناء السماء [أورانوس] والأرض [غايا Gaea أو Gaia]). وكرونوس، عندما علم، أن واحداً من أبنائه سوف يخلعه عن العرش، صار يبلع ولده، حالما يولد. غير أن زوجة كرونوس، ريا Rhea أنقذت زيوس، بأن وضعت حجرا في القماط، بدلا منه. وخبأته في كهف في كريت. هناك أرضعته الآلهة العنزة أمالتيا Amaltheia، وحرسه المحاربون (أنصاف الآلهة) الكوريت Curetes. وبعد أن بلغ زيوس أشده، قام بثورة ضد التيتان، ونجح في خلع كرونوس عن العرش، واقتسم مع أخويه هادس hades وبوسيدون poseidon العالم.

وعندما حكم زيوس السماء، قاد الآلهة الى الانتصار على العمالقة (أبناء الأرض [الانثى] وتارتاروس tartarus (الجحيم-الذكر])، وسحق عدة ثورات.

الأسطورة كلها يمكن اعادة روايتها بصراع بطريركي بين التيتان والكوريت، وانتصار الكوريت، بصرف النظر عن التفاصيل، وعن الأسماء الأصلية لكل من التيتان والكوريت.

من جهة أخرى، ليس من الضروري أن تكون الأسطورة كريتية بحته، فانتساب التيتان للسماء (أورانوس) والأرض (غايا)، يذكرنا بتزاوج الاله المصري سيبو (السماء) والالهة المصرية نويت (الأرض).

أيضاً انقاذ زيوس يشبه مع اختلاف في التفاصيل انقاذ النبي موسى، بمعنى أن القصص القديمة متصلة ببعضها البعض.

ومن أسطورة زيوس يستطيع المرء، أن يتصور، أن أكل الأبناء لسبب، أو لآخر كان في الماضي البعيد موجوداً. إن أكل الإنسان للانسان، ربما هو باق الى اليوم في بعض المناطق البدائية جداً. طبعاً لا نستطيع أن نعرف مدى انتشاره في الماضي، ولكن من الممكن التصور، أن كثرة القرابين الحيوانية في مختلف المناسبات تدل على كثرة القرابين الانسانية في الماضي البعيد. ثمة لوحة سومرية-والسومريون يؤلفون أقدم حضارة في ما بين النهرين-كتب عليها: «إن الضأن فداء للحم الآدميين، به افتدى الإنسان حياته»(٩).

قد يعني ذلك، أن الإنسان استطاع في المناطق الحضارية، أن يتغلب قبل بضعة آلاف سنة على عادة أكل نوعه، مستبدلاً إياها بأكل الحيوانات الأخرى.

تأليه الظاهرات الطبيعية والأشياء المحيطة احتاج الى تطور تال لعبادة الأب. لقد احتاج الى نشوء الكهنة، سواء كانوا في خدمة الأب، أم كان الأب منهم. كم احتاج هذا التطور تاريخياً؟ من الصعب معرفة الإجابة على ذلك، ولكن ثمة حقيقة معروفة هي أن جميع الحضارات القديمة على الاطلاق، كان معروفاً فيها تأليه الظاهرات الطبيعية والأشياء إضافة الى تأليه الأب.

ربما يمكن القول مع التحفظ، إن تأليه الظاهرات والأشياء رافق انتقال الانسان الى المرحلة الرعوية-الزراعية (أي الى الحضارة ذات الاستقرار، أو الاستقرار النسبي).

في هذا الطور كان الإنسان بحاجة للشمس، لذا قام بتأليهها،

وللخصب، فقام بتأليهه، وجسده بالأنثى وبغيرها، ولفيضان النهر، فقام بتأليهه، وللخبز وللحليب وللخضراوات، فقام بتأليهها، أو تأليه رموز لها. وخاف من الصواعق والهزات الأرضية، فقام بتجسيد آلهة للغضب، وللجحيم.

وجميع الآلهة كانوا يحتاجون القرابين، كي يخدموا الإنسان، أو يرضوا عنه، أو يعطفوا عليه. ومثل القرابين للأب القرابين للآلهة الأخرى: اللحوم (لحم الانسان في البداية، ثم لحم الحيوانات، التي تصلح طعاماً للانسان، فيما بعد).

الحشد من الآلهة كان يحتاج الى خيال الكهنة، من أجل ترسيمهم آلهة، أولاً، ثم من أجل وضع مختلف المعلومات عنهم: منشأهم، صراعهم، انتصارهم أو هزيمتهم، غضبهم، حقدهم، سعة صدرهم، الخ، ومن أجل صياغة أصول التعامل معهم، شعائر عبادتهم، وتقديم القرابين لهم، وقوانينهم، وأوقاتهم، أوقات غضبهم، وأوقات رضاهم، الخ. كان الكاهن يتكلم باسم الآلهة، ولذا يجب أن يعرف جميع المعلومات عنها، وأن تجتمع لديه معرفة تاريخية متكاملة. إنه بناء نظري متكامل يعكس حياة الناس وبناءهم المعاش والاجتماعي.

الأسطورة لم تكن اسطورة بمعناها اليوم في زمانها، كانت تطرح على أنها حقيقة مطلقة، وموضوع ايمان، وكانت تدخل في تفاصيل الحياة اليومية: أيام المواسم، وأيام الأعياد، وأيام الأفراح، وأيام الأحزان؛ وفي حالات الزواج والطلاق، الخ. الكاهن يجب أن يبارك كل شيء، وأن تكون له أتعاب عن كل خدمة يؤديها: في حال «معالجة» المرض، ومباركة الزواج، والحقل، والبيت؛ والمعبد يجب أن تكون له حصة من كل خير يحصل، وفدية عن كل شر يحدث، وضريبة دورية، عينية أو غير ذلك، ويمكن أن تكون قمحاً أو زيتا، أو شموعا، الخ.

عدا ذلك كان ترتيل الاسطورة وسيلة شفاء، ووسيلة تعبير عن الحزن، وعن الفرح، ومن جملة شعائر العبادة بطبيعة الحال.

الاهتمام الحديث بالاسطورة ولد في أوروبا منذ القرن الثامن عشر نتيجة الالتفات الى الوراء (الى الماضي) للعثور على صيغ اجتماعية أخرى غير الصيغ الاقطاعية القائمة. وفي الماضي وجدوا، من الجملة، الحضارة اليونانية بمختلف مركباتها الفلسفية والاجتماعية والفنية والاسطورية.

وزاد من الاهتمام بالاسطورة المعلومات، التي توفرت بعد الرحلات الى أمريكا، وبعد أن نقلت البعثات الدينية وغير الدينية أساطير الهنود الأمريكيين الشماليين. وقد أجرى برنهارد لوبو ڤييه دي فونتينيل Bernhord le Boyer de Fontenelle (دارس فرنسي، ابن أخ الشاعر كورنيي، ١٦٥٧ - ١٧٥٧) مقارنة بين الاساطير اليونانية والأمريكية، واستنتج أن ثمة استعداداً انسانياً عاماً تجاه الاسطورة.

وحوالي ١٨٠٠ أدت دراسة السنسكريتية، من جهة، وتطور الدراسات المقارنة، خصوصاً في التاريخ والفيلولوجيا، الى إعطاء دفع لدراسة الأسطورة، طبعاً توسعت تلك الدراسة أكثر بكثير، فيما بعد، كانت على مختلف أصعدة المعرفة الإنسانية.

* * *

التطور الإنساني له ثلاثة مركبات components (أي: ثلاثة عناصر مؤلفة لبنيته): اجتماعية-اقتصادية-واجتماعية-ثقافية، واجتماعية-تاريخية. طبعا لسنا في صدد الحديث عن هذه المركبات، ولكن قد يكون مفيدا تبيان المقصود بها.

المركبة الاجتماعية-الاقتصادية هي مجموع العناصر المؤلفة لبنية المجتمع الاقتصادية: عملية الانتاج (قطاعاتها، طبيعتها، مجالات الانتاج الكبير فيها، ومجالات الانتاج القديم، الخ)، مدى استهلاك عملية الانتاج للثروات الطبيعية والخام، ومدى اعتمادها على الخارج، القطاعات المالية

والمصرفية، طبيعة التوزع الاجتماعي للثروة ضمن تصنيف عام، أو في إطار حالة خاصة (التصنيف ما قبل الاقطاعي، الاقطاعي، الرأسمالي، الخ).

المركبة الاجتماعية-الثقافية هي مجموع العناصر المؤلفة لعقل المجتمع ونشاطه العلمي-التقني والثقافي والفني: هي مجموع مؤسساته العلمية والتعليمية، ومؤسسات التأليف والنشر والصحافة، والاتصال عموماً ومجموع الابداعات الفنية في مختلف المجالات: النحت، الرسم، الدراما، المنتجات الأدبية، الخ. طبعا ومدى تطور كل ذلك.

المركبة الاجتماعية-التاريخية، تؤلف مجموع العناصر الحضارية بمعانيها الاقتصادية والثقافية، التي ساهم فيها المجتمع في الماضيين القريب والبعيد، إنها سيرة المجتمع منذ نشأته حتى آخر تطوراته، وذلك من الزاوية التطورية والانسانية، لا العسكرية...

وبمقدار ما يأخذ المرء المركبة الاجتماعية-التاريخية في اعتباره، يضطر للاهتمام بالاسطورة، لأنها فجر الوعي بالنسبة للانسان وطبيعة الاهتمام تختلف حسب مجال التحليل، أو مجال الدراسة.

وقبل الكلام قليلاً عن ذلك، ربما من المفيد المرور بسرعة على الموضوع في الاسطورة.

رغم اختلاف المؤثرات في زوايا الكرة الأرضية، فإن للأساطير موضوعات مشتركة، قد تختلف في تفاصيلها قليلاً، أو كثيراً، ولكن يبقى الموضوع واحداً.

هناك موضوعان مترابطان أساسيان للأسطورة، هما: نشوء الكون Croime gony، والخلق creation.

حسب التصور الأفريقي لنشوء الكون، الأرض كانت موجودة قبلاً. وفي آسيا وأمريكا الشمالية هناك دور خاص للماء، فالقبل هو محيط لامتناه من الماء، يغوص فيه غالباً رمزان، أحدهما من الدرجة الاولى، والآخر من الدرجة الثانية؛ وهذان يتخاصمان فيما بعد، ويشكلان مثنوية متصارعة،

مثلاً، آهو رامزدا، اله الخير، أو إله النور، واهريمان، إله الشر، أو الشيطان، أو إله الكلمة، في الزرادشتية.

في عـالم المحيط الهـادي، وجـزء من أوروبا، وجنوب آسيـا، هناك تصور لنشوء الكون عن طريق بيضة كونية (كوسموغونية).

والخلق يمكن أن يتم عن طريق البيضـة المذكـورة، أو عن طريق زواج السماء والأرض (السماء هي الذكر، والأرض هي الأنثى).

الإنسان يضعه الله في العالم، وأصل الإنسان في بعض التصورات من السماء، وفي بعضها الآخر من الأعماق، كما لدى الزوني Zuni (شعب هندي-أمريكي)، أو من صخرة، أو من شجرة. وقد يصنع الإنسـان من مزيج من الطين والدم، كما في أسطورة الخلق البابلية.

هناك الموضوع المقابل للخلق، أي للبداية، وهو موضـوع النهـاية، أي: الموت.

أساطير عديدة تتكلم عن زمان قديم (سعيد) لم يكن فيه موت، ثم أتى نتيجة خطأ من الإنسان، أو عقوبة، أو خوفاً من أن تصبح الأرض مزدحمة، أو بسبب الجنس والولادة.

وتتصارع الآلهة، وتنتصر بعضهـا بشكل، أو بآخر، وتبدأ عـهداً جديداً (سعيداً)، ثمنه فناء العالم.

لدى الأسـاطير ثلاثة أزمنة متـرابطة وفي نفس الوقت منفـصلة عن بعضها، الأول هو الزمن القبلي، الذي لا يدركه الأحياء الموجودون، ولا يعلمون عنه شيئاً، ويدركه الكهنة فقط، ويقولون عنه، إنه كان ينطوي على السعادة البدائية بالنسبة للإنسان؛ والزمن الثالث هو الزمن البعدي، المجهول أيضاًبالنسبة للأحياء، ويقول عنه الكهنة، إن الإنسان يمكن أن يعود فيه الى الخلود السعيد، ولكن بشروط، هي القيام بكل الواجبات والفروض، التي تراكمت عليه تاريخياً من قبل المؤسسة الدينية، والامتناع عن كل المحرمات المتراكمة تاريخياً بنفس الطريقة.

أما الزمن الثاني، فهو الذي يعيش فيه الأحياء واقعاً، ويلمسونه، وربما يعرفونه أكثر بكثير من الكهنة. ولكن هؤلاء يقولون عنه، إنه زمن انتقالي، لا أهمية له (حياة فانية)، ويتصف بالشقاء والعذاب الدائم، وينتهي أخيراً بالعذاب الأخير، وهو الموت. والشقاء والعذاب ليس سببهما في رأي الكهنة الملك، أو الكهنة أنفسهم، أو النظام الاجتماعي، أو أي عامل دنيوي، وإنما السبب هو خطيئة الانسان الأولى، في الزمن القبلي، والتي يجب أن تتحمل تبعاتهاالاجيال المتعاقبة الى أمدغير منظور.

ثمة موضوع يتعلق بمنصب الكهانة نفسه. هذا المنصب هو منصب ثقافي وعلمي وطبي، أي منصب يتركز فيه مجموع المعارف المكتسبة في المجتمع. وكان الكهنة في المجتمع القديم يحتكرون ذلك، وبقوا يحتكرونه زمناً طويلاً. لذلك، فإن المعرفة يحتاج وجودها لديهم الى تفسير. والتفسير عموماً يأتي عن قديم له صلة بالآلهة، التي منحته مختلف القدرات المعرفية، وجعلته يورثها بسلالة خاصة من بعده، مثلاً، ماوي-تيكي-تيكي mawi-tiki-tiki، البولينيزي polynesian، الذي كان طفلاًمتروكاً، ربته آلهة البحر، وعلمته السماء، وقد اصطاد اليابسة من البحر، وفصل الأرض عن السماء، ونصب فخا للشمس واصطادها، ونظم حركتها، وأتى بالنار والمعارف الضرورية للإنسان، وقتل لأنه حاول أن يتغلب على الموت.

المعرفة في المؤسسة الكهنية تنتج عن الاتصال بالآلهة، وهناك لدى كل شعب اشخاص عديدون، يتصلون زعما بالآلهة، وينقلون المعرفة عنهم. وقد يكون هؤلاء لهم وجود حقيقي في الماضي، أم متخيلون تماماً مثل ماوي المذكور أعلاه. لكن حتى في حالة الوجود الحقيقي، تتراكم حولهم قصص خيالية، ويعتبرون مرجعاً حقيقياً، أو متخيلاً، للمعارف «الثابتة»، وللأوامر المقدسة.

الملوك والحكام هم، حسب المؤسسات الكهنية، يتصلون بأصولهم القديمة بالآلهة، ومن هنا الاهتمام القديم بالأنساب، أو تباركهم الألهة، أو يتصلون هم بالآلهة، ويؤلفون بذلك جزءا من المؤسسة الكهنية.

حمورابي ملك بابل المشهور، تلقى الشريعة المعروفة باسمه، المنقوشة على اسطوانة من حجر الديوريت (نوع من الغرانيت)، محفوظة في متحف اللوفر، من الاله شمس، وتصور الاسطوانة الملك، وهو يتلقى القوانين من الاله. وجاء في مقدمة الشريعة: «ولما عهد آنو Anu الأعلى وبل Bel، رب السماء والأرض، الذي يقرر مصير العالم، بحكم الناس كلهم الى مردوك marduk، (...) ناداني آنو وبل، أنا حمورابي، الأمير الأعلى، عابد الآلهة، لكي أنشر العدالة في العالم(...)»(١٠).

نجد هنا، أن الآلهة منحوا هبتهم الحقوقية للملك نفسه. هل يجب التصحيح هنا، أن الهبة الحقوقية المذكورة منحته أياها الأعراف، التي كانت سائدة، إضافة الى الألواح الحقوقية السومرية، التي ورثها البابليون؟

أساطير ما بين النهرين كانت مصدرا لأغلب أساطير الشرق الأوسط، ولذلك قد يكون مفيدا ايراد بعض نماذجها.

كتبت قصة الخلق البابلية على سبعة ألواح، كل واحد منها مخصص ليوم من أيامها.

كان في البداية ماء فقط، البحر، وإلهته تيامات tiamat، والمياه الحلوة في الأسفل، وإلهةآبو Apou، ومزجا ماءهما، فشكل ذلك الشخص المائي الأول، خادم آبو. ثم ولد الآلهة اكثر فأكثر، وبدأت تيامات تبيد الآلهة الاخرين. وانتصر عليها مردوك marduk وقتلها، وقسمها نصفين طولانيين، ورفع أحدهما الى الأعلى، فكان هو السماء، وبسط الاخر تحت قدميه فكان هو الأرض.

ثم صار مردوك يعجن التراب بدمائه ويصنع الناس لخدمة الآلهة. وكان الإنسان يعيش عيشة حيوانية، وبقي كذلك حتى جاء وحش نصفه بشر ونصفه سمكة، وعلمه الفنون و العلوم وتخطيط المدن ومبادىء القانون.

وغضبت الآلهة على الناس، فارسلت عليهم طوفانا عارماً، لتهلكهم. وأشفق إي Ea، إله الحكمة على البشر، وقرر أن ينجي على

الأقل واحدا منهم شمش-نيشتين وزوجته . وبكت الآلهة، وندمت على فعلتها؛ الخ(١١).

* * *

الكلمة sign تعني لغويا «اشارة» أو «رمز»، وبتوسيع مفهومها عن الاستعمال العادي، نستطيع القول، إن كل المعرفة الإنسانية الماضية والحالية والمستقبلية تتألف من الدلالات المعطاة لعدد لا يحصى من التركيبات المتنوعة جدا من الرموز. مثلاً، الكلمة هي الدلالة المرتبطة بتركيب ما لمجموعة أصوات(رموز)، والكلمةالمكتوبة هي الدلالة المرتبطة بتركيب لمجموعة أشكال (اشارات ضوئية)؛ والكتاب هو تركيب لعدد كبير من الكلمات، أي لعدد كبير من التشكيلات الاشارية. والمعادلة هي رباط يربط بين مجموعة من الاشارات أو التشكيلات الاشارية. والصورة هي الدلالة المرتبطة بتشكيلة أو تشكيلات نقطية، تؤلف وحدة، أو وحدات فيما بينها.

والمعرفة الانسانية تتألف من عمليتين فرديتين واجتماعيتين كبيرتين، تاريخيتين، ومستمرتين، ويمكن أن تكونا مستقلتين عن بعضهماالبعض، أو مترافقتين، أو متداخلتين، وهما: اعطاء الدلالات بشكل مستمر للمجموعات، التي لا تحصى، البسيطةوالمعقدة، من التشكيلات الاشارية المسموعة أو المرئية، من جهة، وتحديد، أو ابداع، تشكيلات جديدة، أو مطورة عن الأولى عبر دلالاتها.

إذا وضعنا ذلك في الاعتبار، يصبح من السهل، أن نفهم معنى كلمة سيميولوجيsemeiology أو semiology، فهو: دراسة الاشارة، أو فن الاشارة. طبعا، هذا يعني، أن «سيميولوجي»هو العلم، الذي ندرس به لبنات المعرفة الانسانية ومجموع تركيباتها.

بعد هذا الاستطراد أصبح من الممكن، أن يفهم المرء معنى السؤال: ما هي سيميولوجيا الاسطورة؟

الاسطورة تبدأ بالتشكل بعد مرحلة وعي أولى لدى الإنسان، الذي لا يستطيع أن يؤلف أسطورة، أو أي حديث، إذا لم تتوفر لديه تاريخياً

مجموعة من المدركات: مجموعة من الأشياء، ومجموعة من العلاقات بين الأشياء، وإذا لم تبدأ لديه تاريخيا القدرة على العملية المزدوجة: التحليل والتركيب، بالمعنيين: بمعنى التحليل الى عناصر، أو إلى أجزاء، والتركيب من هذه أو من تلك.

بعد هذه المرحلة الأولى من الوعي يستطيع الإنسان، أن ينشيء علاقة غير واقعية بين مدركين، لهما وجود واقعي. مثلاً، علاقة لقاح بين السماء والأرض، فالرمز «السماء» هو لعلاقة ادراك واقعية، انجزها الانسان تاريخياً، وكذلك هو الرمز «الأرض»، وعلاقة «اللقاح» عرفها الإنسان لدى الحيوانات، ولدى نوعه. بذلك تصبح عناصر الحكاية متوفرة: «سماء»، «أرض»، «لقاح»، وتبقى مسألة تركيب هذه العناصر، الأمر، الذي يمكن أن يتم في زمن أو آخر.

بقيت الأسطورة زمناً طويلاً تتشكل، وبعدما عرف الإنسان الكتابة، جرت تدريجيا عملية تثبيت للأسطورة، وعملية تهذيب وزخرفة لها.

قامت الأسطورة بعمليات تجريد وتركيب واسعة، ومن جملة ما هو مهم تجريد الروح. وربما الموت هو الذي أوصل الإنسان الى هذا التجريد. فبالموت يبقى الجسد ظاهريا، كما هو، ولكنه يفقد الحس والحركة، ويتحول الى مادة جامدة، مثله مثل بقية الأشياء المحيطة. هذا يدفع بعد زمن طويل أو قصير الى ربط الحس والحركة بشيء آخر غير الجسد، ومترافق مع الجسد في فترة الحياة؛ وهذا الشيء هو «الروح»، وهو رمز لمدرك مبهم، لم يعرف عنه الانسان سوى أنه «أداة» غير مرئية للحياة لدى الإنسان والحيوان.

وبعد توفر هذا الرمز «الروح»، بدأ يدخل على نطاق واسع في سيميولوجيا الاسطورة؟

هل يمكن أن تعود الروح إلى الجسد بعد الموت أجاب الإنسان في أماكن عديدة من الكرة الأرضية، أن ذلك ممكن، وخصوصاً بالنسبة لعلية القوم. لذلك جرى التحنيط مع الزمن في مصر، كانت تدفن حاجيات الميت

معه. بل كانت تدفن في بعض المناطق مع الميت حاشيته، وخصوصاً زوجاته وجواريه. تطور ذلك الى تقاليد الحداد المعروفة.

هل الموت هو نهاية أخيرة للإنسان؟ أجاب الإنسان تاريخيا بالنفي، من دون أن يكون لديه تصور مترابط عن كيفية الاستمرار: هناك بقاء للروح بشكل مستقل عن الجسد، وهناك مناطق للروح، يمكن أن تذهب اليها، وقد تكون هذه هي المكان، الذي عاش فيه صاحب الروح، فيتجول، وينتقم ممن يكرهه، ويساعد من يحبه، ويعاتب، وقد يطلب القرابين، أو يطلب من جماعته الأخذ بالثأر، الخ، وقد تكون (أي المناطق)، هي أعماق الأرض المظلمة، التي ذهب اليها الاله تموز بعدما طعنه الخنزير البري، أو السماء، الخ. وقدتكون العودة للحياة جماعية، وتلي كارثة جماعية، ففي إيران القديمة، مثلاً قدر عمر العالم بـ ١٢,٠٠٠ سنة مقسومة الى اربع فترات، كل منها ٣,٠٠٠ سنة، وفي نهاية العالم ينتصر آهورامزدا، إله النور أو الخير، على اهريمان، إله الظلمة أو الشر.

هل يمكن أن توجد الروح وحدها بشكل مستقل؟ أجاب الإنسان تاريخياً بالايجاب، فالآلهة هي وجود غير مرئي، مستقل، أي هي أرواح مسيطرة، كان لها تجسيد في الماضي، ولكنه ذهب منذ زمن طويل. والى جانب الآلهة هناك كائنات عديدة غير مرئية: «أرواح»، منها الخيرة، وهي أنصاف آلهة، أو ملائكة، ومنها الشريرة، أو المؤذية، وهي انصاف آلهة شريرة أو مؤذية، أو هي جن وشياطين.

هل يمكن أن تدخل الروح في مادة جامدة؟ أجاب الإنسان بالايجاب أيضاً، فيمكن أن يكون للشمس روح، هي إله الشمس، وللقمر روح، هي إله القمر، وللعاصفة، وللبحر، وللخضراوات، الخ. وبصورة خاصة يمكن ان يكون لتماثيل الآلهة أرواح، تقدم لها القرابين.

هل يمكن أن تتجسد الأرواح القوية، أو الأرواح المسيطرة بالحيوانات؟ الجواب هو كذلك بالايجاب، الأمر، الذي ينفي بشكل ضمني

تفوق الإنسان على الكائنات الحية الأخرى. مثلاً، الإلهة المصرية حتحور هي بقرة. كذلك قدس الإنسان حيوانات عديدة، ونسب اليها أعمالا، أو انجازات مختلفة.

عموماً، الروح هي الوجود. أما الإنسان، والطبيعة بمختلف تجلياتها، فيؤلفان وجودا مرحليا، مؤقتاً، لا أهمية له. والروح يمكن أن تؤلف وجودا مستقلاً، أو وجودامتجسدا بمختلف التجليات المادية، أو بالإنسان نفسه، علماً أن تجسيدها بالإنسان هو أدنى أشكال التجسيد. فالآلهة قد تتجسد بحيوانات، أو بوحوش متخيلة (رأس انسان وجسد حيوان ما، أو حيوان متعدد الرؤوس، الخ).

العالم غير المرئي هو المجال السيميولوجي، والماضي، زمن الآلهة، هو الزمن السيميولوجي للأسطورة. فهي تقف على نقيض تام والعلم، الذي مجاله السيميولوجي هو العالم المرئي، وزمنه السيميولوجي هو المستقبل.

يستطيع المرء بسهولة أن يستنتج سبب ذلك، وهو أن المؤسسة الكهنية ليس بمقدورها أن تكون مقنعة في العالم المرئي، ولذلك تتمترس بالعالم غير المرئي. يجب أن تعتمد على الأوهام في فرض سلطانها، والعالم غير المرئي فيه مجال واسع لذلك، وتغرف منه ما تريد.

* * *

لقد انتقلت الأسطورة عبر العصور بأشكال عديدة، أحدها وأقدمها هو الشكل الشفهي، وهذا لم يحافظ طبعاً على أصله البدائي، وإنما كانت تعلق به الاضافات بشكل مستمر. والكثير منه انتقل الى الشكل المكتوب.

والشكل المكتوب هو إما أدب، كما في حالة التراث اليوناني، أو مزيج من الأدب والنصوص المقدسة، والوصفات الاجتماعية والطبية، كما في حالة التراث الهندي، أو الصيني، مثلاً.

أيضاً هناك شكل الرسم والنحت لنقل الاسطورة. لقد عرف الإنسان

الرسم وصنع التماثيل الصغيرة منذ أيام الكهوف، ولا ريب أن الكتابة هي تطور للرسم، وذلك، عندما تحولت الصورة الى رمز للصوت، بدلا من رمز لما تحاكيه، جمادا كان، أم نباتاً، أم حيواناً.

لا يستطيع المرء، أن يعرف تماماً ماذا كان إنسان الكهف يقصد بالرسم، الذي يمارسه، أو بالتماثيل الصغيرة، التي كان يصنعها، ولكن فيما بعد كان عمله الايقوني (نسبة الى ايقونة) جزءا من الانجاز في مجال الاسطورة. طبعاً، النحت من أجل الأسطورة علم الإنسان فن النحت، وعلمه النحت من أجل غير ذلك. وكذلك الأمر بالنسبة للرسم.

البناء أيضاً له علاقة بالأسطورة، ويكفي من أجل الانتباه الى ذلك، أن نتذكر أهمية المعابد والقبور لدى الإنسان القديم.

كذلك كان الرقص والموسيقى جوامل تاريخية للاسطورة لقد تما الرقص والموسيقى أول ما تميا في المعابد، ومنها انتقلا الى الحفلات ذات الطابع الدنيوي. وحتى هذه الحفلات، كانت في بداياتها تكريسا للتعلق بالمؤسسة الكهنية.

بشكل عام، الفنون على اختلافها هي نتاج جمالي للتفاعل ما بين المجتمع والأسطورة.

لذلك تستمر الاسطورة في لعب دور كبير في مختلف العمليات الابداعية، لا الفنية فقط، وإنما العلمية والتكنولوجية أيضاً.

من المعروف أن الأدب، والرسم والنحت والموسيقى والرقص، كلا من هذه الفنون مليء بالخيال، ولا ترتفع قيمته، مهما كان هدفه، إلا إذا كان كذلك. ومليء بالخيال يعني مليئاً بالعالم غير المرئي، أي مليئاً بالاسطورة، ولكن ليس بالمعنى القديم للكلمة. عدا ذلك، هناك استخدام متنوع للاساطير الموروثة في الابداعات الفنية.

لكن هناك ابداع فني ايضاً في وضع مختلف التصاميم للصناعة وللتغليف، وللأزياء، وفي وضع المخططات للبناء وللديكورات، الخ.

علاقة الفن بالاسطورة تجعل للأسطورة أهمية كبرى في المركبتين: الاجتماعية، الثقافية، والاجتماعية-التاريخية لتطور المجتمع، وهذا من الضروري أن يدفع الى رصد، وتلمس أثر الاسطورة في مجموع التطور الانساني.

طبعاً ليس من الممكن تغطية ذلك في مقالة، وإنما في عمليات بحث علمي معمق. وذلك ليس فقط من أجل المعرفة المجردة فقط، وإنما من أجل الاجابة على مجموعة من الاسئلة الكبيرة، ذات العلاقة بطبيعة التطور الانساني، ومستقبله.

إنسان اليوم هو أقدر بكثير من انسان الماضي على تركيب الأساطير لقد أصبح متوفرا لإنسان اليوم ثروة لاحدود لها من المدركات، ومن العلاقات بين المدركات، ويستطيع، أن يركب منها ما يشاء، وهو يركب: الكثير الكثير من القصص والروايات والمسرحيات والأفلام، وأفلام الخيال العلمي، الخ. ولكن هناك فرق مزدوج بين أساطير اليوم وأساطير الأمس: أساطير الأمس هي مقدسة، أو كانت مقدسة بالاحرى، وتتوجه الى الإيمان لدى الناس. أما الأساطير اليوم، فلا علاقة لها بأي تقديس. قد تكون لها وظيفة اجتماعية أو ثقافية، ولكن ليس لها أي وظيفة غيبية، بالمعنى الديني للكلمة (قد تكون لها وظيفة غيبية بمعنى نشر الفكر الغيبي، لا بالمعنى الديني). ومن جهة أخرى، تختلف أساطير اليوم عن أساطير الماضي بالسيميولوجيا الخاصة بها، والتي ليست حرة ولا متروكة للأهواء الفردية، وإنما مرتبطة بدرجة تطور المجتمع، الذي يتقبلها، أو لا يتقبلها مثلا، و الآلهة وانصاف الآلهة لا تدخل في سميولوجيا الخياليات الحديثة، إلا في حدود ضيقة.

الأسطورة يمكن أن نقصد بها مجموع الأساطير المتوارثة عن الماضي، وهذه قد تدخل، مثل الأساطير اليونانية بوجه خاص، أولا تدخل، في المركبة الثقافية لتطور المجتمع؛ ويمكن أن نقصد بها التركيب الأسطوري، وهذا يدخل في مجموع التطور الإنساني.

في اللغة، جميع الاستعارات والتشبيهات والاستعمالات المجازية تؤلف تركيبات اسطورية: «وأمطرت لؤلؤاً (بمعنى «بكت»)»، هنا سقوط اللؤلؤ مطراً هو تركيب أسطوري؛ كذلك، «العين» لا تمطر، ونسبة المطر اليها تركيب اسطوري؛ «عيناها كالبحر» أيضاً تركيب أسطوري؛ «جنت الأسعار» فعل «جن» نفسه يعني «أصيب بمس من الجن»، وفي ذلك أثر الأسطورة القديمة، والاستعمال المجازي للجنون بالنسبة للسعر هو تركيب اسطوري. طبعاً هذه الأمثلة البسيطة العادية جدا لا تؤلف سوى جزء بسيط من التركيبات الاكثر تعقيداً، والمستخدمة يومياً في الحديث العادي، أو في المواد المكتوبة والمسموعة والمرئية.

لقد اعتاد الإنسان ذلك النوع من التركيبات منذ بدايات وعيه: لقد علمته الأسطورة القديمة، كيف يقوم بها، واستمر في ذلك. ويتساءل المرء هنا، لم لايصبح كلام المرء مجرد هلوسة؟ ولماذا لا يصبح التفاهم صعباًبين الإنسان والإنسان، ما دام لكل هلوسته؟

الواقع ثمة نقطة هامة هنا يجب وضعها في الاعتبار: التركيبات الأسطورية، التي ذكرناها ليست موجودة وحدها في أرض خالية، وليست موجودة في زمن لا على التعيين، وليست منفصلة عن الحياة المادية الفردية والإجتماعية. إن تلك التركيبات تدخل في تماس مستمر مع بعضها البعض، ومع الحاجات المادية المفروضة واقعياً على الفرد والمجتمع؛ ومع درجة التطور ،التي وصل إليها المجتمع، ولذلك، فإنها تصقل، وتأخذ معاني محددة أكثر فأكثر.

عندما ننزع تلك التركيبات من اطارها الاجتماعي-المادي والزمني، فقد تتحول الى هلوسة. مثلاً، المجنون معزول نسبياً عن مجتمعه، ولذا، فإن كلامه هلوسه؛ والأساطير القديمة كانت توافق درجة تطور بسيطة، ولذا تحولت الى إيمان، رغم لا منطقيتها؛ والتعبيرات، التي كانت بليغة في القرن الماضي، لا تعتبر اليوم بالضرورة كذلك، الخ.

وكما أن اللغة تعتمد في جزء كبير من قدرتها التعبيرية على آلية التركيب الاسطوري (بالمعنى، الذي أوردناه)، فإن تفكير الإنسان كله يعتمد على التركيب الأسطوري من أجل تعزيز قدرته على التعبير عن نفسه، من جهة، ومن أجل غزو مجالات علمية وثقافية جديدة من جهة أخرى.

مثلاً، المجردات جميعها ليس لها وجود مستقل في الطبيعة: فالنقطة والخط، والشكل عموماً، واللون، الخ. ليس لها وجود مستقل، وإنشاء عوالم كاملة لها وعلاقات كمية، ونوعية فيما بينها، يؤلف بمجموعه نوعاً من التركيب الأسطوري، ولكن لا بمعنى التركيب «غير الحقيقي». بالعكس «حقيقته» يبرهن عليها التطور العلمي والتكنولوجي القائم في العالم. في نفس الوقت يستمر العلم أبداً في بناء تركيبات جديدة، نظرية وتطبيقية من أجل غزو مجالات جديدة.

نفس الكلام يمكن تكراره حول المجردات الاجتماعية: التنمية، الديمغرافيا، الديمقراطية، الدكتاتورية، الحوار، الخ.

واطنان الكتابات، التي تصدر يومياً على شكل كتب أو مقالات، أو محاضرات، في الموضوعات الاجتماعية المختلفة تحتوي على الكثير الكثير من التركيبات الأسطورية أي المؤلفة من علاقات ذهنية بين المجردات، والتي يمكن أن تكون غير حقيقية، أو حقيقية، أو حقيقية نسبياً.

على الصعيد الاجتماعي، تطور المجتمع هو مقياس نسبي لتطور العلوم الانسانية فيه، ولكنه ليس مقياساً مطلقاً، كما في حالة العلوم الطبيعية.

مجتمعات اليوم، مثلها مثل مجتمعات الماضي، فيها كهنة يدافعون عن انظمتها الاجتماعية، ويزينون ما يستطيع الانسان العادي، أن يلمس تناقضه مع المصلحة الخاصة، أو المصلحة العامة؛ وهؤلاء هم المثقفون، الذين يبنون الاسطورة الحديثة، الاسطورة، التي لا يعتبرها المرء اسطورة لسبب بسيط، هو أنه يؤمن بها.

الأسطورة الحديثة لا تتكلم عن قصة الخلق، أو عن صراع الآلهة، وإنما عن صراعات قائمة موجودة، ظاهرة أو خفية، محلية، أو اقليمية، أو دولية.

قد يستخدم الكهنة الجددالبخور والتراتيل، ولكن هذا يؤلف أضعف أسلحتهم. السلاح الأقوى هو العمل على وقف الوعي الإنساني بقوة المال وبقوة السلاح.

كلا السلاحين ضعيف على المستوى التاريخي، لا لأن الوعي لا يمكن وقفه فقط، وإنما أيضاً، لأن المثقفين لا يمكن أن يبقوا حراساً ضد التقدم، لأنهم يفقدون حينئذ صفتهم كمثقفين.

الاسطورة الحديثة، لا بد أن تتحول مثل الأسطورة القديمة مغامرة فكرية بعيدة في تاريخ الإنسان.

هوامش:

(١) انظر: السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، باب (س، ط، ر).

(٢) العهد الجديد، انجيل يوحنا، الاصحاح الأول، الآية الأولى.

(٣) نفس المصدر، الآيتان: ٢ و٣

(٤) نفس المصدر، الآية ١٤

(٥) انظر الموسوعة البريطانية (ميكروبيديا)، شيكاغو ٩٨٢. LOGOS HERACLEITUS

(٦) ول ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران الصالح، جامعة الدول العربية، الجزء الثاني من المجلد الأول، ص ١٥٦.

(٧) نفس المصدر، ص ٢٩

(٨) نفس المصدر، ص ٢٨

(٩) نفس المصدر، ص٢٩

(١٠) نفس المصدر، ص ١٩٠

(١١) نفس المصدر، ص ٢١٨

مفهوم الشعرية العربية
- الشعر السوري أنموذجاً -

د. نعيم اليافي

مفهوم الشعرية

للشعرية مفهومات عدة تحددها جملة من الأنساق والأدوات المعرفية، من أهمها:

**الشعرية هي مجموع المكونات والعلاقات التي تجعل من نص ما نصاً شعرياً (١).*

** الشعرية هي الحداثة والحداثة هي الشعرية (٢).*

** الشعرية هي تاريخ الشعر وتقنياته المختلفة عبر العصور.*

---

* د. نعيم اليافي: باحث وأديب من سورية، يكتب الدراسات في الشعر والقصة والنقد الأدبي. من أعماله: «مقدمة لدراسة الصورة الفنية»، «الشعر بين الفنون الجميلة».

* الشعرية هي علم الشعر، أو علم الأدب، أي مجموع المقولات والقوانين التي تنظم هذا الحقل المعرفي وتؤسس له هويته (٣).

* نقف من بين سائر المفهومات عند اثنين هما مفهوم جان كوهن الذي عرضه في كتابه (بنية اللغة الشعرية) (٤) ومفهوم كمال أبو ديب الذي عرضه في كتابه (في الشعرية) (٥).

يؤسس جان كوهن مفهوم الشعرية على مبدأ الانزياح ويراه في ستة مستويات، يدرسها ويقف عندها ويحللها: مستوى الصوت ومستوى الدلالة (الاسناد، التحديد، الوصل) ومستوى التركيب والوظيفة. ويؤسس كمال أبو ديب مفهوم الشعرية على مبدأ الفجوة- مسافة التوتر، ويراه في جملة وافرة من التجليات أبرزها: التضاد والاقحام ودرامية الحدث والمفاجأة والتغاير والتحدي والترميز والأسطرة.. الخ. ويستطيع كل دارس أن يرى أوجها من الشبه أو المقاربة المتدانية من مسألة الشعرية بين العملين دون أن يعني ذلك بالضرورة وجود تأثر أو تداخل نصي بينهما (٦).

والدراسة التي بين أيدينا تلحظ كل هذه المفهومات للشعرية من غير أن تنحو نحوها، أو تقتصر على واحد منها تسيج نفسها في نطاقه، ومايعنينا منها جميعاً أن نؤكد وجود ملمحين أو سمتين متداخلتين في هذه الشعرية، أولاهما سمة التاريخية وهذه تشمل مسائل الحركة والتغير والتحول والتطور التي تطرأ على مفهوماتها عبر التاريخ، وأخراهما سمة الاعلائية، وهذه تشمل مسائل الثبات والتزامن والتلازب وقوانين النظام والنواة المستقرة، وبتشابك هاتين السمتين نقول ان الشعرية مفهوم مطلق كما هي مفهوم نسبي، وقد يبرز دارس هذا الجانب أو ذاك من الشعرية على حساب الآخر، وليس هذا بالمهم بقدر مايهم أن نشير الى وجود الجانبين معاً وتفاعلهما أو دورهما الجدلي الدائر أبداً في تشكيل الظاهرة.

الشعرية والجهاز المعرفي

لكل عصر جهازه المعرفي، وكذلك لكل مدرسة أو تيار، العصر

كالتيار اطار أو شبكة من العلاقات المتواشجة وأدوات ابستمولوجية تستعمل في الرؤية والسبر والتحليل، والعصر كالتيار كذلك يفرز مكوناته وعناصره وآلياته التي تشكل في مجموعها نظاماً أو نسقاً لايمكن الولوج اليه إلا من خلالها، انها كالأخطبوط أو الأواني المستطرقة، بعضها يحيط أو يرتبط ببعض، وبعضها يؤدي أو يفضي الى بعض، ومن جملة هذه العناصر/ المكونات والأدوات المعرفية مصطلح الشعرية.

الشعرية ابنة جهازها المعرفي وابنة تيارها وعصرها الذي تستعمل فيه، وتحمل أو تعبأ بشحناته وطاقاته ومضموناته، ولقد استمرت المفردة تدور على اختلاف تسمياتها ومفهوماتها وتجلياتها منذ العصر اليوناني صعدا حتى برزت وتلامحت وتركزت عليها الأنظار في النقد الألسني الحديث، وكانت في جميع تجلياتها ومفهوماتها وتسمياتها تخضع لجهاز عصرها المعرفي، ولنمط البنية الفكرية والفنية السائدة فيه، وحتى نفهم هذه العلاقة بين الجهاز المعرفي للعصر وبين مفهوم الشعرية ومايترتب على ذلك من نتائج يحسن أن نسوق مثالاً واحداً للشرح والايضاح.

من المعروف في نقدنا العربي وبلاغتنا أن الطباق مصطلح بديعي عد محسناً من محسنات الشكل يستعمله الشاعر للزركشة والتحلية والتزيين نظر اليه القدماء من ثلاث زوايا: الزاوية الكمية فاستملحوا التقليل منه وعابوا الاكثار، والزاوية الخارجية اذ عدوه ركناً خارج التجربة الشعرية وبالتالي خارج بنيتها الفنية، والزاوية الاضافية لأنه يمكن حذفه والاستغناء عنه دون أن يخل ذلك في الرؤية أو آلية انتاج النص، وهم في كل هذه الزوايا لم يكونوا إلا أبناء أوفياء لنظرة عصرهم و للجهاز المعرفي الذي يحكم هذه النظرة، ويتلخص في انعدام الرؤية الكلية والنسقية للكون والانسان، والخضوع للثنويات المتقابلة والمتعارضة في فلسفة الأشياء (شكل/ مضمون، هيولى/ صورة، عرض/ جوهر)، والفصل بين الفكرة وأنسجة التخييل أو ألبستها في فنون التعبير، وجرتهم هذه المواقف / الرؤى فيما جرتهم الى

تقسيم علم جمال الأسلوب الى ثلاثة: البيان وعدّوه الأفضل والأرقى، والمعاني وجلبوه من علم النحو وكان من حقه أن يلحق به وبالمنطق، وعدّوه التالي له في المنزلة، والبديع وجعلوه ملحقاً بالاثنين، وفضلة في التعبير وعنصراً زائداً في تحسين الكلام.

في العصر الحديث تغيرت النظرة وتغير الجهاز المعرفي السائد الذي أضحى يقوم عكس القديم على الرؤية النسقية والرؤية البنيوية، وبالتالي تغيرت أنظمة الأشياء وأنظمة العلاقات وأنظمة التعبير، ومن جملة ماتغير مكونات الشعرية ومكونات بنية النص الفنية وفي مقدمتها - فيما يخص موضوعنا - لغة التضاد أو لغة المفارقة، لقد أصبح التضاد عنصراً عن عناصر الرؤية وعنصراً أصيلاً من عناصر البنية، لم يعد خارجاً عليهما، مجلوباً اليهما، ملحقاً بهما، بل أصبح جزءاً منهما وفاعلاً فيهما وشرطاً من شروط وجودهما، فهل يمكن - والحالة هذه - أن ننظر اليه مثلما نظر القدماء الى الطباق، ونفسره كما فسروه، ونكتفي بتحليله كما حللوه؟!

كان الطباق مكوناً من مكونات الشعرية العربية، وفسر أيامها مثلما فسرت، واستخدم كما استخدمت عنصراً فائضاً واضافياً على التجربة، وأضحى التضاد أو المفارقة مكوناً أساسياً من مكونات الشعرية العالمية والعربية اليوم، ولابد أن يفسر أو تفسر، وأن يستخدما كذلك في ضوء المنظومة المعرفة عن الكون والانسان والبنية مثلما نعرفها جميعاً في عصرنا الراهن، أو يمكن أن نحلل قصائد شعر الحداثة القائم على التضاد وفق مبادىء الطباق وأنظمته وطبائعه التي كانت له أو نظر اليه في ضوئها؟ السؤال واضح والجواب عليه أوضح.

ماذا يترتب على ذلك - فيما يتصل بالمصطلح عامة ومصطلح الشعرية من نتائج؟ يترتب على ذلك النتائج الآتية:

١ - ان المصطلح ابن عصره وابن سياقه التاريخي وجهازه المعرفي، وينبع سوء الفهم من محاولة انتزاعه من سياقه لاستعماله في سياق آخر وجهاز معرفي آخر.

٢- وهذا لايعني ويجب ألا يعني أن المصطلح يموت بموت عصره أو انقضائه أو زوال منظومته المعرفية فهو يستمر، وغالباً مايستمر، ولكن شريطة أن يتغير مفهومه، ولذلك طريقتان أولاهما أن يستخدم في نسق جديد، وأن يفهم في ضوء هذا النسق. وأخراهما أن يعبأ أو يحمل بمفهوم مغاير لمفهومه القديم اذا أردنا له أن يحيا، وأن يظل متعاوراً يتردد على الألسنة وفي الاستعمال.

٣- والشعرية كمصطلح كان وسيظل، ولكنه كمفهوم، ومن وراء المفهوم الوظيفة والفاعلية والتقنية.. كل ذلك يتغير ويطرأ عليه من التحول مايطرأ على الحياة ذاتها و مفهوماتها من تطور ومن تبدل.

الشعرية العربية والشعر السوري أنموذجاً

للشعرية وجهان: عام وخاص، العام هو المشترك بين سائر الشعريات لدى مختلف الآداب، والخاص هو المميز لهذه الشعرية أو تلك من ملامح وسمات تحددها أنظمتها المعرفية وطبيعة ثقافة المجتمع أو الأدب الذي تنسب اليه، وطابع اللغة التي تعبر بها وتتجلى، واذا كان الوجه الأول -العام- يأتي عن طريق التفاعل والتلاقح والتأثير فان الوجه الثاني -الخاص- ينبع من حركية التطور الذاتي والقدرة على النمو والتحول والتكيف، والوجهان -بعد- متداخلان متشابكان يعكسان عملة واحدة، أحدهما نسميه خارجاً وثانيهما نسميه داخلاً.

وشعريتنا العربية منذ القديم ملكت الوجهين واغتنت بهما وعبرت عنهما، وحققت شروطهما في الصدور والتلقي، الأخذ والعطاء، التلاقح والتفاعل والامتلاء، في العصر الجاهلي عصر التأسيس برزت الشعرية الشفوية متلامحة القسمات، بينة المعالم والصوى، وفي العصر الاسلامي تطورت بما أدخله النص القرآني من طرائق في التعبير جديدة وجماليات، وفي العصر العباسي طورت أدواتها ووسائلها في الابانة والظهور مرتين مرة تحت تأثير حركة الواقع وتطوره. وهو العامل الداخلي، ومرة تحت تأثير

الوافد الأجنبي، وهو العامل الخارجي، وظهرت شعريات لاعهد للعرب بهـا من قبل، حتى قيل (ان كان هذا شعراً فكلام العرب باطل) (٧)، وأورقت أشجار، وامتد فن، وأينعت ثمار، وكونت الشعرية لنفسها تقاليد وطرائق وسنناً تعيد انتاج ذاتها تارة وتتجاوز هذه الذات تارة أخرى، وككل حضارة بلغت نهاية دورتها وصلت الحضارة العربية بما فيها شعريتها الى الطريق المسدود، فتوقفت عن التطور. وأخذت تنحدر على السفح الآخر من الحياة.

في العصر الحديث ومع بداية النهضة تلمست الشعرية العربية في سورية وفي سائر أقطار الوطن العربي طريقها الى الصحوة بالارتداد الى الوراء، والرجوع الى عصر الألق الشاعري القديم، ثم ما لبثت أن تجاوزت ذلك الى التأثر بالوافد الغربي، والانفتاح عليه والأخذ منه والمتح من معينه، هكذا تميز بين الشعرية الكلاسية الجديدة وكل من الشعريتين الرومانسية والرمزية باعتبار الأولى نهلاً من القديم واجتراراً له ومحاكاة، وباعتبار الأخريين عبأ من الآخر واغراقاً فيه وتبعية له، ولم تسلم لنا شعريتنا العربية إلا بالارتداد الى الواقع والانطلاق منه مع شعر الحداثة الأولى -الشعر الحر-، ومع محاولة التأسيس لمجتمع عربي متلامح القسمات يأخذ من ماضيه التراثي كما يأخذ من الغرب الأوروبي ليبني قواعد ومعايير تنسب اليه ولا تنسب الى سواه.

حين نستعمل الشعرية العربية فانا نقصد معنيين الأول الشعرية العربية التقليدية في تجلياتها الأولى، والشعرية العربية الحديثة أو المعاصرة في تجلياتها اللاحقة، وقد ألف كل من أدونيس وشربل داغر (٨) حول المعنيين فأبانا بوضوح طرائق هذه الشعرية وتجلياتها هنا وهناك، و أبانا ماهو خلف هذه الطرائق -اللغة التي تحكم الشعرية وتستوعبها وتؤسس لها بنيتها ومسارها في تشابكها والفكر العربي الذي يصاحبها ويعكسها ويدور في شرنقتها.

ماعلاقة هذه الشعرية العربية بوجهيها القديم والجديد بالشعر السوري؟ أو بكلمة أدق ماعلاقة هذا الشعر السوري بالشعرية العربية وأين مكانه فيها وموضعه منها؟

لعلنا نتفق في أن ولادة هذا الشعر حديثاً كانت ولادة متأخرة على مستوى الزمن وعلى مستوى الفن اذا قيست الى ولادة الشعر في الأقطار المجاورة . . مصر والعراق ولبنان، فقبل عام ١٩١٨ نكاد لانجد إلا شعراً ينتسب الى فترة الركود والانحطاط، وبدءاً من هذا العام وحتى عام النكبة تقريباً ١٩٤٨ مرّ هذا الشعر كما مر سواه بثلاث مراحل متعاقبة ومتشابكة في آن، جميعها خارجة عن حدود البحث، هي المرحلة الكلاسية الجديدة والمرحلة الرومانسية والمرحلة الرمزية، وعبرت هذه المراحل عن نفسها في ثلاثة أنماط من الشعرية كنا قد وصفنا الأولى منها بالمحاكاة والاجترار، ووصفنا الأخريين بالاحتذاء والتبعية، ومع بداية الخمسينات وطوال نصف قرن حتى الوقت الراهن -وهو المدى الزمني الذي يشمل مانطلق عليه اسم الشعر المعاصر بالدلالة غير الفنية للكلمة-، ويضم شعر الحداثة على اختلاف ضروبه في الدرجة الأولى- صنعت شعرية الشعر السوري كوكبة من المبدعين نميز من بينها أربعة أجيال، الجيل الرائد والجيل المؤسس والجيل المكون والجيل الشاب الجديد، ومهمتنا الآن تنصرف للحديث عن مفهوم الشعرية لدى هذه الأجيال، وسننظر اليها نظرتين أولاهما أفقية ترصد أمور الشعرية على مستوى التزامن باعتبار نصوصها نصاً واحداً، وأخراهما رأسية تتبعها على مستوى التعاقب باعتبارها نصوصاً متطورة ساعية دائماً نحو الأمام، وسيكون ذلك ضمن ثلاثة عناوين، تحت الأول منها نتحدث عن عناصر الشعرية أو مكوناتها، وتحت الثاني نتحدث عن مسائلها أو قضاياها، وتحت الثالث نتحدث عن مستقبلها أو أفق تطورها . هذا عن موضوع التناول، فماذا عن المنهج؟ هنا لابد لنا من وقفة .

اذا رجعنا الى مفهومات الشعرية وجدنا أن أحد هذه المفهومات يعد

الشعرية علماً للأدب، أي بعدها معرفة وصفية تقوم على الاحصاء والتصنيف والتحديد والتسمية، وبذلك يتحدد منهجنا في البحث، تقرره مادته، وترسمه مكوناته وآلياته، ليست الشعرية عندنا لغزاً ولا احساساً غير معلل ولامسا من الشعور نلتذ به ونحس بوجوده ولكن لانعرف كنهه، ونقف عاجزين ازاءه نقول مع بارث بلذة النص أو نشوته أو صبوته، ثم لاشيء سوى رعشة الجسد أو الروح، الأمر سيان، لا!!، علينا أن ندخل الشعرية الى مختبر العلم، نتفحصها، نقيسها. نفكك بنيتها، نفسرها، ثم نصل من ورائها الى رؤية وموقف ودليل ونتيجة، واذا كنا قد وصلنا من قبل الى أنها مفهوم نصي علائقي، فلعلنا نأمل بعد التحليل أن نصل الى أن هذا المفهوم مثل غيره من المفهومات قابل لأن يفهم ويسبر ويعلل.

مكونات الشعرية العربية المعاصرة

اتفقنا على أن القول / الخطاب لايكون شعراً إلا بالشعرية، وتلك هي المقولة المطلقة العامة، ولكن هذه الشعرية تختلف باختلاف الزمان والمكان، انها مفهوم جدلي متحول، وهذه هي المقولة النسبية الخاصة في الشعرية. الشعرية مفهومات متغايرة ومكونات وعناصر ليست ثابتة ولا لازبة، وما كان يرى في عصر على أنه شعرية قد لايكون كذلك في عصر آخر، ومادام الأمر أمر مفهومات فان لكل شعر أو ربما لكل تيار وشاعر شعريته ومفهومه لهذه الشعرية.

مامكونات الشعرية، عناصرها أو مفهوماتها؟ لقد حددت في القديم تحديدين تحديداً عروضيا بالقول انها الكلام الموزون المقفى الذي قصد الى وزنه وتقفيته قصداً أولياً (٩)، وتحديداً فنياً ذهب اليه النقاد والفلاسفة ودارسو الشعر وخلاصته أن الشعر ماحقق ثلاثة شروط هي الابتكار والوزن والتخييل (١٠). أما في الوقت الراهن فان الشعرية العربية وفي نطاقها الشعرية السورية حددت مكوناتها تحديدات لاحصر لها يمكن تتبعها ولمها في ستة عناوين رئيسة هي:

الموقف / الرؤية / الرؤيا

برغم التباين بين دلالات هذه المفردات بوصف الموقف هو الوضع ازاء الأشياء، والرؤية هي زاوية النظر اليها، والرؤيا هي الحدس بها ومحاولة استشرافها بعين الباطن فاني سأستعملها بمعنى واحد أو متقارب هو وجهة النظر لأبين أن شعرية الشعر الحديث والمعاصر تقوم أول ماتقوم على وجهة النظر هذه ازاء الكون والانسان و الحياة والأشياء، لم تعد الشعرية محصورة في موضوعات الشعر ولافي مناسباته ولافي عواطفه، ولم تعد تدور في أغراضه ووجداناته التي قننت له، بل تعدت ذلك وخرجت عليه لتظهر رأياً وتحدد موقفاً وتميط اللثام عن رؤية أو رؤيا.

ولقد ترتب على هذا التحول ثلاثة أمور خطيرة في مجال الشعرية أولها أن الشعر أصبح معرفة بالعالم وليس عرضاً له أو نزهة حوله، وثانيها أنه أصبح كشفاً له وليس اجتراراً ولاتكراراً ولاعكساً، ولااعادة انتاج، وثالثها أنه أصبح تحدياً له وصراعاً معه وتمرداً عليه، أصبح ثورة بكل ماتحمل الكلمة من معنى. ونكاد لانجد شاعراً واحداً منذ الخمسينات حتى الوقت الراهن يقدم نفسه وشعره خارج اطار الثورة والتمرد والاحتجاج والعصيان، يقول نزار (١١) (الشعر في تصوري مخطط ثوري يضعه وينفذه انسان غاضب، ويريد من ورائه تغيير صورة الكون، الخروج على القانون هو قدر الشعر، انه محاولة لاعادة هندسة النفس الانسانية واعادة صياغة العالم، و ظيفة القصيدة خلخلة العلاقات القائمة بين الانسان والكون لاتثبيتها ،لاالمصالحة معها، الشعر عمل من أعمال المعارضة وظيفته الرفض ،التحريض لا القبول ولا التوفيق).

ويرى أدونيس أن الشعرية ليست موقف قبول ولا اطمئنان بل موقف تجاوز وتغيير وهجس بعالم جديد، وأن الشاعر الحق هو المخرب والثوري لأنه لايمكن أن يقف إلا الى جانب التغيير (١٢)، يقول: (١٣) (الهدم شرط أولي لكل شعر ثوري بل لكل شعر حقيقي، وكل شاعر لايصل بفعل شعره

ذاته الى أن يقول (أنا الثورة) فانه في الواقع لايكتب شعراً) ويقول سواه ويقول (١٤)، وكل الأقوال لاتحمل إلا دلالة واحدة أن الشعر حتى يكون شعرياً لابد أن يكون ثورياً، أو في موقف الثورة.

ومرة ثانية ماذا نرتب على هذه الثورة التصادمية؟ نرتب عليها مبدأ أساسياً هو أن الشعر دعوة الى التغيير والى التجاوز والى التخطي، والى بناء مجتمع جديد وفضاء جديد وأفق جديد، والشاعر هنا يحمل كما حمل الأنبياء كل الأنبياء من قبله مهمة رسولية خلاصتها صنع المستقبل وصنع انسان المستقبل معاً (١٥)، ومن دون هذه المهمة النضالية لايوجد شعر ولاتوجد شعرية.

اللغة

حتى نعي دور اللغة في مجال شعرية النص علينا أن نتذكر أمرين الأول أن المتن الشعري بوصفه فناً يتوسل بالكلمة هو قبل كل شيء لغة، أو أن العنصر اللغوي فيه أهم عناصره المكونة له. والثاني أن الشعرية ذاتها نشأت وشاعت في النقد الحديث من خلال علم اللسانيات بتشعباته المختلفة حتى رادف بعض الدارسين بينها وبين اللسانيات، ومن يقرأ فيما كتبه ياكوبسون يحس أنها أي الشعرية انما تنسج خيوطها من هذا العلم، وأن هذا العلم بدوره صنع لها أفقها المنظور وغير المنظور على السواء (١٦).

وكخطوة تالية لهذين التذكرين يحسن أن نسترجع التفريق الذي أقامه دوسوسور بين اللغة وبين الكلام ثم تطور من بعده تطوراً كبيراً (١٧)، فاللغة نظام جمعي أو جماعي له نواظمه وقوانينه ومعاييره وثوابته، والكلام فردي له حركته وديناميته وخصوصيته وفعاليته ومتغيراته وافق تطوره، اللغة قواعد تقننها المعجمات وتحددها كتب التراث، أما الكلام فمنطوق شفوي أو خطاب يرسم فضاءه الاستعمال والنسق، وأزعم في جملة ما أزعم أن لغة الشعرية في شعرنا المعاصر تنتسب الى حقل الكلام ولاتنتسب الى حقل اللغة، ودون ذلك تفصيل.

ماالذي يجعل من لغة القول أو الكلام شعراً، إنه حرارة الخطاب أو التخاطب وحيويته وتميزه أو فرديته وآليته في الانزياح عن نقطة الصفر في الاستعمال العادي وتأثيره في المتلقي ووجوده في بنية نصية متماسكة، وهذه الخصائص للقول الشعري لاتنشئها اللغة كمؤسسة/ سلطة لها مرجعيتها في الثبات والتكرار والاكتمال والمستوى المعجمي الجاهز بل يؤسسها أو يصوغها الكلام الشفوي من حيث هو نطق معبر عن رؤية له حرارة النفسي ودينامية التاريخي (١٨).

خمس سمات تتسم بها لغة الشعرية الآن: الابتكار والجدة فهي لاتكرر ذاتها، ولا تجتر مخزونها، ولاتعيد ماحفظته الذاكرة من تعابير جاهزة ومفردات بل تبتكر تعبيرها الخاص المتفرد، وربما كانت الشعرية بهذه السمة هي وحدها أداة الاثراء والغنى حتى لحقل اللغة الأساس. ثم النضارة ومعناها أن لغة الشعر دائماً لغة طازجة نحس كأنها ولدت الساعة، فهي تنعشك وتشدك وتمتعك وتهزك. والفاعلية النشطة سمة ثالثة من سمات الشعرية اللغوية، وهي ذات شقين، في شقها الأول تعني أنها تتخلق في أثناء العملية الشعرية ومكابدة الابداع، وفي شقها الثاني تعني أنها ابنة سياقها تتغير وتتبدل بتغيره وتبدله. والاثارة سمة رابعة ومعناها أن لغة الشعر لاتقوم على الافهام وتقديم المعنى بالدلالة المعجمية للكلمة وإنما تقوم على الايحاء ونشر الأفياء والظلال، وانشاء جو أو فضاء من وفرة الاحتمالات والتأويلات تتداخل في نطاقها عمليتا الابداع والتلقي، وأخيراً فلغة الشعرية غاية ووسيلة معاً، أما أنها غاية فلأن لها وجودها المستقل أو بناءها المعزول عن العالم الخارجي وكيانه، وأما أنها وسيلة فلأنها أداة ابلاغ كما هي أداة توصيل، وهذان الوجهان للغة الشعر متكاملان وغير متناقضين، أحدهما يجعلها لغة تخاطب، وثانيهما يجعلها لغة فن وجمال مكتفية بذاتها غير محتاجة الى سواها.

ولقد أكد الشعراء المبدعون السوريون في نماذجهم النصية وفي آرائهم

النقدية هذه السمات للغة الشعرية جملة وتفصيلاً، وأطنبوا كثيراً كثيراً، حتى ان نزاراً جعل الشعر عصياناً لغوياً خطيراً على كل ماهو مألوف ومعروف، جعله اغتصاباً للعالم بالكلمات، يحدث في استعمالاته عشرات الانفجارات داخل اللغة فتتكسر العلاقات المنطقية بين المفردات، ويتغير مفهومها القاموسي والاصطلاحي (١٩) كما أن أدونيس الذي أشرنا الى موقفه الثوري في مجال الرؤيا عبر عن موقفه الثوري ازاء اللغة فقال (٢٠) لاتتكلم اللغة الشعرية إلا حين تنقطع عما تكلمته، ولايمكن للشاعر أن يملك لغته إلا بقدر مايغسلها من آثار الآخرين، ويفرغها من ماضيها لتصبح لغته الجديدة بالرؤيا والاستباق وشحنها بالمستقبل، اللغة دائماً ابتداء، أجل اللغة دائماً ابتداء لأنها بصفتها شعرية فردية الطابع لاتستخدم المفردات بأوضاعها المعجمية المتحجرة بل تخرج بها عن طبيعتها الثابتة الراسخة الى طبيعة جديدة في سياق جديد وعلاقات جديدة، ولم لاندعي أكثر من ذلك بأن شعرية اللغة انما تنشأ بالضبط من وضع اللغة / الكلام ضد خلفية اللغة/ النظام.

ونرجع لنقول بأن الحديث في الشعرية يعني الحديث في لغة الشعر، والحديث في لغة الشعر يعني الحديث في المنطوق الشعري ولغة الخطاب أو التخاطب، وهذا المنطوق الشعري، الكلام سمة حية وظاهرة دينامية نابضة بالحركة والفاعلية والنشاط تتجلى في النص الأدبي بأكثر من مجلى.

بنية الشعرية :

طويلة هي قائمة عناصر البنية النصية في مكوناتها / مفهوماتها الشعرية التي تستعملها وتؤسسها قصائد الشعر الحديث والمعاصر، حسبنا أن نسوق مسمياتها دون الدخول في تحديداتها وتفصيلاتها . من ذلك : التوتر، درامية الحدث، الاقحام، الانفصام، التضاد، المفارقة، تجانس اللامتجانس، الانزياح على اختلافه : الدلالي والمجازي واللغوي، نظام

الأصوات، النشاز اللحني، لعبة الضمائر، البنيتان السطحية والعميقة، التناص، المفاجأة، الترميز، الأسطرة (٢١). نقف من كل هذه العناصر عند اثنين نظام الأصوات والانزياح.

لقد استخدمنا مصطلح نظام الأصوات (٢٢) لنضم في نطاقه الوزن والايقاع وضروب الترجيع والتكرار والوقفات والنبرات وحالات التردد والاحجام والاقدام والعلو والدنو. وكل مامن شأنه أن يحدث في النص تموجات وذبذبات باعتبارها جميعاً اذا اتسقت وتناغمت ووظفت وجعلت في نسق- أحدثت ضروباً من الموسيقى المقيسة وفق النظام العروضي القديم أو وفق أي نظام آخر جديد ينبع من ايقاع الحياة أو ايقاع العمل دون أن تكون له صورة مسبقة الصنع، وبذلك يشمل فهمنا هذا جميع أنواع الشعريات الصوتية (٢٣) التي تلتزم في صياغتها أسلوب الأداء الموسيقي في عنصريه الرئيسين: التناغم والانسجام.

أما الانزياح- العدول أو الانحراف- فهو كل تعبير لغوي / دلالي أو مجازي/ استعاري خرج على صورته العادية، درجة الصفر في الكتابة على حد تعبير بارت (٢٤) أو مستوى النثر العلمي، الجبري على حد تعبير جان كوهن (٢٥)، ومنذ القديم أدرك النقاد أهمية المجاز ودوره الخطير في صنع شعرية الشعر حتى عده الجرجاني كما عده حازم أس الابداع الأدبي وشرطه الذي لاغنى له عنه، وسواء استعملنا المحاكاة أو التخيل مثلما استعملا وصفا للمفردة، أو استعملنا المجاز أو الاستعارة أو الصورة الفنية كما نستخدم اليوم فالنتيجة واحدة وهي أن الانزياح بمستوياته المتعددة الأدنى والأوسط والأعلى هو الركن الركين في الشعرية لأنه العنصر الأول من عناصرها (٢٦).

العلاقات:

قررنا من قبل أن مفهوم الشعرية مفهوم علائقي واذا كان حديثنا عن عناصر البنية يوحي بأن أدبية النص تنبع من هذه العناصر بصورتها الفردية

المعزولة كلا على حده فانه ايحاء أو انطباع خاطىء، فما قصدنا اليه هو أن نقف عند المكونات الجزئية أولا لنمهل الخطى وئيدة بعد ذلك ونقف عند المكونات الكلية أو العلاقات ثانياً.

ماالعلاقات الشعرية؟ لقد عبر عن المفهوم طوال تاريخ الشعر بمصطلحات شتى عكس كل منها ذوق العصر وطبيعة رؤيته الجمالية وقيمها، فمن قائل انها عمود الشعر وتسلسل أغراضه حسبما حددها النقد القديم، ومن قائل انها الوحدات الناظمة لعناصر التشكيل: وحدة الموضوع أو وحدة الأثر/ الانطباع أو الوحدة العضوية، ومن قائل انها الروابط الفكرية أو المعنوية أو المادية التي تلمها أو تشدها عقدة واحدة أو حبكة، قد تكون العلاقات هذه أو تلك، أو مجموع هذه وتلك، غير أنا في مجال الشعرية البنيوية والسيميائية خاصة نرى أن نخطو خطوات نحو الأمام لنقترح مفهوماً آخر للعلاقات يقوم على مبدأ الوظيفية، فالعنصر أو المكون الشعري يرتبط بسواه ارتباط وظيفة يؤديها في بنية النص لها دورها ولها أهميتها، ويخفق كلاهما- الدور والمهمة اذا أخفق المكون في تحقيق وظيفته الأدائية، وقد حاولنا في دراستنا للصورة الفنية في القصيدة المعاصرة أن نعثر على مثل هذه الوظائف في ثلاثة أشكال من العلاقات النسقية (٢٧) يمكن للباحث/ الناقد أن يعثر على مايوازيها أو يتجاوزها في مجال الشعرية، ومهما يكن من أمر فان هذا الفهم لمسألة العلاقة/ الوظيفة سيؤدي بنا الى نتيجة خطيرة وهي متغيرية الوظيفة، بمعنى أن كل عنصر أو مكون شعري له في كل سياق وظيفة مغايرة أو دلالة، وهكذا تتبدل الوظيفة بتبدل السياق حتى تصل الى مايناقضها في سياق آخر.

ويبدو أن علينا أن نتوسع في مفهوم العلاقة/ السياق مادمنا قد توسعنا في مفهوم العلاقة/ الوظيفة، فلن نقتصر فيما يتعلق بالشعرية على الركون الى العلاقات اللغوية، الداخلية وانما نتجاوز ذلك الى العلاقات الخارجية كالعلاقات الاجتماعية والثقافية والنفسية.. فكل هذه العلاقات لها أنساقها

ولها تداخلاتها وتشابكاتها، ولايمكن أن نفصلها عن بعضها لاأثناء الابداع ولاأثناء التلقي، ونقد الشعرية أو دراستها لابد أن يقف عندهما لنميز بعديهما الرأسي والأفقي، وعمقيهما السطحي والدفين، وحركتيهما الظاهرة والمستسرة، وارتباطاتهما الحضورية والغيابية، التزمانية والتعاقبية.

وعندي أن اعادة النظر في مفهوم العلاقات/ أنساقها وأنظمتها ووظائفها سيجرنا الى اعادة النظر في كثير من المسلمات، وأولاها نفي الحتمية ومبدأ التناسب والملاءمة لتحل محله تعددية الاحتمالات ومبدأ الخيارات الكثيرة المتاحة والمفتوحة، وأخراها أن لاوجود للشعرية خارج النسق/ السياق. فما يجعلها كذلك هو انتظام مكوناتها في بنية أو شبكة من العلاقات (لاتوجد موضوعات ولاألفاظ شعرية وغير شعرية خارج النص)، وثالثتها أن النص ذاته عرضة لتحولات وتغيرات عديدة اذا تغير موقعه وانتظم في علاقة مع نص آخر في زمان آخر (التداخل النصي وتغير الوظائف/ الدلالات بتغير المواقع)، وآخرتها أن نظام العلاقات هو القوة الصاهرة لغير المتجانس حتى يضحي متجانساً (٢٨).

ولئن دل هذا التحول على شيء فانما يدل على أن دراسة الظواهر المعزولة في ميدان الشعرية كدراسة الايقاع أو الصورة أو الرؤيا لايمكن أن نخلق لها خصائصها وسماتها المتفردة التي تصلح معايير للتفريق بين أنماطها من بيئة الى بيئة ومن عصر الى عصر ومن شاعر الى شاعر فالذي يفعل ذلك هو دراستها ضمن مفهوم شبكة العلاقات أو أنظمتها التي تشكل وحدها البنى الكلية القادرة دائماً على امتلاك الطبائع والماهيات المتغيرة والمميزة.

أشكال التعبير

تتسم أشكال التعبير الشعرية في الشعر السوري الراهن بالتعدد والتنوع، وهي تعكس في هذا التعدد والتنوع طابع البيئة والعصر والنفس العربية، مثلها في ذلك مثل أزياء الناس لاتنظمها قاعدة ولاتجمع بينها أسس عامة، فهناك على صعيد النصوص القصيدة العمودية والحرة والنثرية وأنواع

الكتابة الرسمية (من الرسم) والشجرية والخطية والغرافيك والبلاستيكية ومايشبه الشعر المنثور والنثر المشعور، وهناك القصيدة الطويلة والقصيرة والقصيرة جداً، والمقطوعة والومضة والوقدة وقصيدة البيت الواحد، والقصيدة الغنائية والدرامية والكلية . . الخ، وكل هذه الأشكال أجزناها أو لم نجزها . نسبناها الى صومعة الشعر أو أبقيناها خارجها موجودة على الساحة ومحسوبة عليها، ومن واجبنا كنقاد أن ننعم النظر فيها ونتحدث عن مدى الشعرية فيها من الناحيتين الموسيقية والتصويرية، وقد لاحظ أبو ديب بحق (٢٩) ملاحظة ذكية في هذا الصدد وهي أنه كلما أمعنا في الشعر في الاعتماد على الصورة الفنية ابتعدنا عن التركيز على موسيقية الأداء، والعكس صحيح . ويبدو أن هذه التعددية تذكرنا بتعددية قريبة منها برزت في شعر العصر العباسي وتجاورت فيها أشكال التعبير العروضية كالمسمطات والأرجوزات والمشطورات والمنهوكات والسداسيات والرباعيات والمثنويات والموشحات والدوبيت والقوما والكان كان وسواها، وجميعها هي الأخرى تلغي ذلك التصور الخاطىء من أن الشعر العربي لم يعرف إلا شكلاً واحداً من أشكال التعبير، والواقع القديم كما الحديث يثبت خلاف ذلك أن الشعرية ذات أشكال وتجليات كثيرة، وأن هذه الكثرة أو التعددية دليل صحة وعافية وليست دليل مرض أو عجز أو قصور شريطة أن تدور ضمن الاطار العام الرائز والمحقق لشعرية الشعر .

التلقي

التلقي كالابداع ركن من أركان الشعرية لأنه مثله منتج لدلالة النص، واذا كان الخالق يصنع الرسالة فان جمالية تلقيها أو قراءتها هي التي تنقلها من مستواها الغفل الصامت الى مستواها الحي الناطق .

كل شعرية لها جانبان جانب الانشاء أو الخلق، وجانب الوجود أو التأليف، الأول يقيمه الشاعر، والثاني يقيمه المتلقي، وكلا الجانبين متمم

للآخر ومتداخل فيه لاينفصم عنه، وهل التلقي عند التحليل الأخير إلا حاصل لقاء بين قوتين أو طاقتين، طاقة الصدور أو الانبثاق، وطاقة التأثر أو الالتقاط، وفي جمعهما معاً تكمن طاقة الابداع وتستقر.

وقد تحدث كل من أدونيس عن شعرية القراءة، (٣٠) وكمال أبو ديب عن الشعرية والمتلقي (٣١) بما يؤكد أن الكتابة الشعرية الابداعية تخلق قارئها فيما تخلق أفقها، وأن العلاقات المتشابكة بين النص والمتلقي فضاء مشحون بها ومشغول، وبقدر مايطرح كل نص اشكالية قراءته وتلقيه بطرح اشكالية شعريته ومهمة هذه الشعرية ووظائفها. وحاجتنا اليوم -كتابة ونقداً- ماسة الى اللقاء والتماهي على المستويين- مستوى الابداع ومستوى جمالية القراءة والتلقي.

في تعريف للشعرية ساقه أحد الدارسين (٣٢) يشير كما يشير تودوروف (٣٣) الى أن الشعرية نوع من الاستجابة النفسية/ الباطنية المصاحبة للشعر، وهي استجابة لاتنفك تتصل بما يقوم به الشعر من خصائص نوعية تميزه عن غيره من سائر الأنشطة التي تشترك معه في المهمة وتختلف عنه في الأداة، وقد تريثنا نحن ازاء هذا العنصر الباطني أو الانفعالي/ الجواني من الشعرية وزعمنا في مقاربتنا منه لن تكون إلا علمية/ وصفية، بيد أن ذلك لاينفي وجوده كعنصر شبه القدماء أثره في النفس مثل أثر السحر، ودورنا في اراءته لن يقف عند حدود الانبهار أو الاهتزاز بل يتجاوزه الى تحليل مكوناته ووسائله ونتائجه الكامنة في العصر وفي الذوق وفي الشخص القارىء كقابلية طبيعية للتلقي، ومن هنا تبرز فاعلية الشعرية وفاعلية تأويلها كمسلمتين متلازمتين في صياغة النص الشعري وفي انتاجه.

مانريد أن نخلص اليه هو أن الشعرية تنبع من التشكيل كما تنبع من التأثير، واذا كان التشكيل من مهمات المبدع فان الحديث عن التأثر والتأثير من مهمات القارىء، والقارىء الحصيف / الناقد على وجه الخصوص، فكلاهما منتج للنص ومؤلف له في آن.

قضايا الشعرية العربية المعاصرة

قضايا الشعرية في الشعر العربي المعاصر تكاد تكون واحدة، قد تختلف وتتباين في شعر هذا القطر أو ذاك مرة بالدرجة وأخرى بالنوع، ولكنها تلتقي في مسائلها العامة، في أطرها أو في اطروحاتها، دون بعض تفصيلاتها الدقيقة، وبصورة رئيسة يمكن أن نرجع الاختلاف أو الاتفاق الى ثنوية التعارض بين التقليدين الغربي والتراثي، والذي بدأ يشق طريقه الى الثقافة العربية منذ عصر النهضة، فأصحاب التقليد الغربي (ومعظمهم من المغرب ولبنان) تخلوا أو كادوا عن تراث الأمة ليلحقوا بركب الغرب واحتذائه، وانصرفوا جميعاً نحو الداخل، وانغلقوا برؤاهم على هواجسهم وأحلامهم، وعدوا قصيدة النثر - وهي على الأغلب وسيلتهم للتعبير - مظهراً من مظاهر قطيعتهم مع كل سلطة ثقافية مسبقة، الشاعر عندهم رجيم ملعون قلق مارق معزول ينتهك كل مقدس، ويوجه أصابع الاتهام الى الجهات قاطبة، كتابته فضائحية، وصوره فجائعية، الحرية عنده ترادف العبث والفوضى، والقوانين التي فرضها العقل تنبغي ازالتها. أما أصحاب التقليد التراثي (ومعظمهم من سورية والعراق ومصر) فقد تمسكوا عكس الأوائل بالتراث، جذره وأرومته، أو استلهموه على الأقل، ورأوا فيه معيناً لاينضب على المتح والاستيحاء، وانفتحوا على الخارج وأقاموا الصلة بينهم وبين الجمهور، وجعلوا للشاعر مهمة نضالية، والتزموا الى هذه الدرجة أو تلك بالقوانين العامة الناظمة للعقلانية وللحرية، وأسسوا دعاواهم في الأدب وغير الأدب وفق مبدأي الاحتواء والتخطي أو التجاوز، احتواء التراث وتجاوزه في آن وصولاً الى الاستمرارية والمواكبة.

وليس من شك في أن كلا من هذين التقليدين قد خلف آثاره واضحة على صعيد الشعرية وقضاياها، وترك بصماته ظاهرة بينة لاتمحى كان من أبرز عقابيلها على مستوى التقليد الغربي أن النص الشعري صار خفاء مطلقاً ورفضاً للنظام مطلقاً، وبدلاً من الدقة والتسلسل والوضوح صار الخطف

والتفتيت واللاتسلسل والايحاء المتدفق والعالم الغرائبي والادهاش تجليات الشعرية والابداع الأصيل، حتى اللغة وصلت حد الهذر والهلوسة طموحاً نحو خلق أشكال مثيرة في الكتابة الآلية، ووجدوا أنها بصفتها العربية حائط صلد يحد من تطلعاتهم فاتجه بعضهم فيها الى العامية. أما على مستوى التقليد التراثي فان أبرز العقابيل كانت نصوصاً غالباً ماينتظمها موضوع واحد وخيط من الرؤيا، تعين على تلمسها مفاتيح مبثوثة في القصيدة هنا وهناك، وصوراً أقل حدة وأقرب الى التسلسل والعقلانية، واذا كان الخروج على الوزن والقافية مايميز الاتجاه الأول فان الايغال في الترميز والأسطرة واستعمال الأقنعة والتعبير الدرامي مايميز الاتجاه الثاني، ويمنح انتاجه الشعري شكلاً ملموساً.

ومهما يكن من أمر هذا التعارض بين التقليديين / الاتجاهين ومن انعكاساتهما على مستوى الشعرية فسنتناول فيمايلي أو نلامس أهم قضاياها كما تجلت في الشعر السوري المعاصر ونقده من خلال أبرز مسائلها وهي خمس مسائل جميعها اشكالية أو خلافية: الموقف من التراث، قضية الايقاع، جماليات الأداء، التجريب، مسألة البديل.

الموقف من التراث

يعكس الموقف من التراث عقابيله على شعرية النص، ويعلل الكثرة من تجلياتها وتقنياتها، ومن المعروف أن المبدعين السوريين شعراء ونقاداً تترجح مواقفهم وتتطور ازاء هذا التراث مابين قطبي التأثر ومحاولة الهرب من التأثر، ولكنهم اذ أجمعوا على امتلاكه لأنه فينا وتجاوزه لأنه لم يعد يواكب عصرنا- لم يرفضوه جملة وتفصيلاً مادامو يتوسلون بلغته- ومادامت هذه اللغة في بنيتها جزءاً لايتجزأ من الفكر الذي ترتبط به وتعبر عنه.

ويمكن للدارس أن يجد مقولة عامة لهذه المواقف نحدد ملامحها على أساس سلبي، وتتمظهر في وجهات النظر التالية: (٣٤).

-ليس التراث- مفهوماً وماهية- واحداً بالنسبة للجميع، ومن ثم فان ماناأخذ منه وماندع أمر ليس واحداً ولامتشابهاً ولامتفقاً عليه.

- أغلب الآراء ازاءه كانت ردود أفعال أكثر منها أفعالاً أولاً، وكانت متطورة الى درجة التغاير ثانياً.

- تنتسب معظم المواقف الى مجال الاعتقاد والايديولوجية أبعد من انتسابها وأعمق الى مجال المعرفة، وتختلط في هذا المجال المسائل التاريخية والمذهبية والشوفينية، مع أو ضد، ولاتمحص أو تقرأ وفق الضرورات النقدية الصرف التي تتمحور حول طبيعة القراءة وآلية التلقي ومبادىء الفحص والتفكيك واعادة الانتاج.

وقد عكست هذه المواقف السلبية أبعادها على مسألة الشعرية في العديد من الأمور التي لانكاد نجد حيالها هي الأخرى وجهة نظر واحدة، ومن أبرزها:

- مسألة المصطلح النقدي العربي وارتباطه بهذا المفهوم أو ذاك، هل نخلفه أو نطوره أو نحمله مايقترح. من دلالة جديدة أو مضمون جديد؟ (العدول- الانزياح).

- مسألة مكونات الشعرية هل نكتفي بما سنه القدماء من عناصر ونلتزم بها باعتبارها قيماً ثابتة، أو نجري عليها تعديلات جوهرية بما يتناسب مع العصر ومفهوماته وقيمه؟ (المشابهة/ المغايرة).

- مسألة وظائف الشعرية هل نقتصر في هذه الوظائف على مارآه الأجداد وابتدعوه من زركشات وتمنمات وتفاويف وتحابير وتحاسين، أو نضرب بها عرض الحائط لنحل محلها وظائف أخرى مغايرة تنبع من تخالف الرؤى ازاء الكون و الانسان والحياة مثلما تنبع من بنى النصوص ذواتها وطرائق تركيبها؟ (الطباق/ المفارقة والتضاد).

- مسألة الانساق والاشكال وفيم اذا كان علينا في الوقت الراهن أن نتقيد بأشكال الشعرية التراثية وأنساقها أم يحق لنا أن نكون هذه الأشكال

والأنساق ونصوغها من واقع الحياة وواقع التجربة وواقع التطور الذي طرأ على نظريات الفنون الجميلة بما فيها نظرية الأجناس الأدبية وتشابكاتها الجديدة؟ (قصيدة الشعر/ قصيدة النثر وأنواع الكتابة).

ان نقطة الانطلاق في هذه المسائل/ القضايا الشعرية تكمن عندي في إقامة حوار وصولاً الى تأسيس جديد حول جملة من الأمور التالية:

- ان مسألة التراث لاتكمن فيه بقدر ماتكمن فينا نحن لقد خلقه مبدعوه ومضوا، وآن لنا أن نبدعه من جديد.

- كيف نبدع التراث؟ نبدعه بالابتعاد عن النظر اليه نظرة اعتقادية تقديسية أولاً، وانعام النظر فيه وتأمله وتفكيكه ونقده ثانياً.

- ولن يتم ذلك إلا اذا جعلناه ثابتاً ومتحركاً، ثابتاً في الدوال متغيراً في المدلولات، وقراناه قراءة معاصرة، من أجلنا نحن، لامن أجل الأموات، ومهما كان الميت عظيماً فالحي أجدر منه بالحياة وأولى.

- وبهذه العملية المعقدة والصعبة والدائمة تستمر في التراث، ويستمر فينا التراث، يتصل بنا ونتجاوزه أو نتخطاه لنكون أبناء هذا العصر.

الايقاع

اشكالية الايقاع جزء من اشكالية الموقف من التراث وقد افردناها عنه لأهميتها وخطورتها وتعقدها، ومن الملاحظ أنه خلال الأربعين سنة الأخيرة تطور الموقف النقدي النظري ازاءها تطوراً بطيئاً ومترددا في حين تطور الموقف الشعري التطبيقي تطوراً جذرياً حتى لانكاد نجد صلة بينهما، وكأن كلا منهما يسير في واد.

على صعيد الموقف النظري بدأت نازك في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) تؤسس لإيقاع التفعيلة معتمدة الأبحر الصافية، ثم مالبثت أن أجازت استعمال الأبحر الممزوجة في مقدمة طبعته الرابعة، (٣٥) أعقب ذلك خطوتان هامتان أولاهما خطاها محمد النويهي في كتابه (قضية الشعر الجديد) (٣٦) لافتاً النظر الى مسألة النبر ومحييا رأي محمد مندور في

ظاهرة الارتكاز، وخطأ أخراهما كمال أبو ديب في (البنية الايقاعية للشعر العربي) (٣٧) اذ بين أن موسيقى هذا الشعر ليست وقفاً على عروض الخليل، وأن أبحره لاتمثل إلا وجهة نظر وحيدة الجانب في القضية، ثم جاء من بعدهما أحمد بسام ساعي فأفاد في كتابه (حركة الشعر في سورية من خلال أعلامه) (٣٨) من مجمل الدراسات السابقة، وطور مفهوم التفعيلة الواحدة بحيث لاتقف عند حدود الأبحر الصافية ولا الممزوجة بل أضاف اليها تنويعات وتشكيلات شتى تعتمد فيما تعتمد الدوائر المهملة في عروض الشعر العربي.

هذا على صعيد التنظير، أما على صعيد التطبيق والنصوص الشعرية فانها تجاوزت كل ما اقترح لها من ايقاعات، تجاوزت الوزن، حصان طروادة في النص التقليدي، وتجاوزت حركة التجربة الشعورية أساس النص الحر القائم على التفعيلة، وكلاهما ذو جذر سمعي، أي مرتبط بالزمن وبالأذن، لتبني لها مع قصيدة الحداثة الثانية- قصيدة النثر وأنماط الكتابة الشعرية- أنظمة صوتية مغايرة أساسها العين والمكان وايقاع التأمل والتلقي. لقد أصبح النص هنا يُشاهد ويُرى ويُتأمل، حلت فيه العين محل الأذن، وحل ايقاع الصمت محل ايقاع الحركة، وأخذ الخلق الشعري على عاتقه مهمة تسجيل الحالة وليس التعبير عنها، هكذا دخلت في الواقعة الشعرية- ابداعاً وتلقياً- اشارات وحركات ورسوم جديدة يدركها القارىء لا السامع وتحول مجرى الكتابة من تلقيها بوساطة الأذن الى تلقيها بوساطة العين. ومن الاستماع فيها الى قراءتها، وبكلمات أخرى برز في النص الشعري ايقاع الصورة بدلاً من ايقاع الغناء، ايقاع الفن البصري بدلاً من ايقاع الفن السمعي أو الى جانبه، وبسبب هذا الايقاع نحت الكتابة الشعرية نحو التوزيع والمساحات البيضاء واستعمال المداد الأكثر سواداً، والاشارات الجبرية والأسهم.. الخ لتعيد الى الأذهان مايردده الشعراء من أن طريقة القول هي الأكثر أهمية مما يقال وبالتالي فهي الأكثر شعرية (٣٩).

وبرغم هذا التطور البطيء للايقاع أو اللاهث على المستويين النظري والعملي فان دارسي الشعر الحديث في ضوء علاقته بالموسيقى أو الايقاع مازالوا يبدؤون كل حين من نقطة الصفر، مازالوا يتحدثون عن مسائل الوزن والقافية والعروض الخليلي وغير الخليلي وطبيعة الشعر العربي وجوهر الايقاع وماهيته وضرورته أو عدم ضرورته للنص الحديث، ومالم ينشأ من كل ذلك تراكم معرفي يؤدي الى نظرات نوعية جديدة متعاقبة فستظل الدراسات كما الدارسون يدورون في حلقة مفرغة (٤٠).

ولعل أولى الخطوات الهامة في ذلك والمؤدية الى شبه يقين علمي أن تحدد العلاقات الآتية:

- العلاقة بين دائرة العروض العربي وبين دائرة الموسيقى الشعرية. وهل كان الخليل فيما حصر من أوزان راصداً لها أم مضيقاً لرحابتها الواسعة؟

- العلاقة بين الشعر العربي بخاصة أو الشعر كفن بعامة وبين الموسيقى، وهل يمكن للشعرية هنا وهناك أن تهمل عنصر الايقاع وتظل مع ذلك شعرية بالمعنى الدقيق للمفردة؟ واذا كان النص القرآني قد اتهم بأنه شعر وأن صاحبه شاعر (٤١) ورأى بعض الشعراء القدامى أنه أكبر من العروض (أبو العتاهية)، كما رأى بعض النقاد الفلاسفة أن القول الشعري يمكن أن يؤسس على غير الموسيقى (ابن سينا)، أفيعني ذلك كله شكا في العلاقة أم توهيناً لها، أم رفضاً وتجاوزاً؟

- العلاقة بين الايقاع وبين العصر في ذوقه وجمالياته ونغماته، وفيم اذا كان النغم أمراً علوياً وصياغة غير تاريخية لايخضع لسنة التطور، أو أنه جزء من حركة الحياة يتغير بتغيرها، ويلبي حاجاتها في نوعه وضربه ولونه؟!

- العلاقة بين أشكال التعبير الشعرية وبنياتها الفنية المتكثرة وبين تغيرات الايقاع وتحولاته، وفيم اذا كانت الأشكال بكثرتها الوافرة تحتاج الى

ايقاعات مثلها وافرة، أو أنها تكتفي ويجب أن تكتفي بقوالب من الموسيقى جاهزة ونغمات مترددة يجترها ويوقعها جميع الشعراء في كل زمان ومكان؟

ومهما كانت اجابتنا عن هذه العلاقات فيبدو أن ثمة آلية تحكم طبيعة الشعرية عامة ومدى فاعليتها في بنيه النص وخلاصتها أن هناك عملية تعويض بنيوية تتم داخل البنية ذاتها، (٤٢) واعتماداً على مبدأي المكونات والعلاقات معاً فانه كلما تضاءل دور أحد المكونات عظم دور آخر حتى تتوازن العلاقات وتتكامل، وحين نجد أن شعرية اليوم تتكىء أكثر على جانب من جوانبها وتنحي مؤقتاً أو تهمل عنصر الموسيقى أو الايقاع بأية دلالة شئت فلن يعني ذلك البتة أنها فقدت شعريتها فيها أو ضيعتها.

جماليات الأداء

كثيرة هي عناصر جماليات التعبير الشعرية التي كابد أداءها الشعراء، ونافح عنها النقاد، وكل من موقفه وموقعه، منها الثنويات المتعارضة التالية: الوضوح/ الغموض، السهولة/ الصعوبة، التوصيل/ الانغلاق، جماهيريه الشعر/ خصوصيته، المفردات البديئة، وجميعها مسائل خلافية واشكالية سنجمل فيمايلي صلتها بالشعرية وتباين آراء المبدعين ازاءها.

وربما كانت الطريقة الأسدّ لمناقشتها أن نتساءل سؤالين يعقبهما تحديد لقضاياها، السؤال الأول هل هذه المقولات ذوات حقول دلالية مختلفة، أو أنها يمكن نسبتها الى حقل دلالي واحد؟. والجواب أنها تنتمي الى مجال التخالف/ التدابر مثلما تنتمي الى مجال التداخل/ الترادف، وسنجعلها مفتوحة القنوات على بعضها حتى تسهل اراءتها. والسؤال الثاني هل هذه المقولات تعود الى طبيعة بنية النص الشعري، النص القديم كما الحديث- أو أنها تعود الى مواقف المبدعين الفنية وغير الفنية على السواء باعتبارها مصادر لها ومنطلقات ومؤثرات؟. والجواب أنها تعود الى الأمرين، ولكنا لن نناقشها من خلال النصوص بل سنناقشها من خلال المواقف لسبب بسيط أن مناقشتها عبر بناها النصية سيوقعنا في مأزق التصنيف مأزق القبول والرفض ونحن نحاول جاهدين أن ننأى عن ذلك بوساطة التوصيف.

ثلاثة مواقف للمبدعين العرب السوريين ازاء المقولات، الأول يذهب الى أن الشعرية وضوح وسهولة وجماهيرية وابلاغ أو توصيل، والثاني يرى أنها خصوصية وصعوبة وغموض وانغلاق على الخاص دون العام، والثالث يجمع بين الموقفين أو يوفق اذ يؤكد أن النص الشعري موارب خداع فيه من الصعوبة قدر مافيه من السهولة، وفيه من الابلاغ والتوصيل قدر مافيه من الاستقلالية والتفرد والانغلاق، ونمثل للموقف الأول بشعرية نزار قباني ومريديه، وللموقف الثاني بشعرية أدونيس وأتباع مدرسته، وللموقف الثالث بشعرية عمران أو فايز خضور ومن نهج نهجهما، ودون ذلك تفصيل.

تتميز شعرية نزار بخمس خصائص (٤٣) أولاها التجسيد، فكل مفردة من مفرداته أو كل احساس لايقدم إلاّ من خلال صورة، وهذه السمة ترتبط الى حد كبير بتراثنا النقدي مثلما ترتبط بسمات الفن الأصيل، وأخراها الوضوح والابلاغ وهما أيضاً سمتان تراثيتان (٤٤) طورهما الشاعر عبر التجسيد لتكونا أكثر تأثيراً وتعبيراً، وثالثتها أناقة التعبير وهي سمة لاتتعارض البتة مع الوضوح والسهولة والألفة لأنها مندغمة لها متواشجة. الأناقة عناية خاصة وتخير للألفاظ المناسبة حتى تأتي في أمكنتها المناسبة، ورابعتها اللغة، لغة نزار قريبة من الانسان العادي ولغة الحديث اليومي، لم تعد عنده فخمة ولاضخمة ولاجزلة ولاحتى رخوة ضعيفة متساقطة، بل أضحت السهل الممتنع القريب من النفس ومن الألفة ومن الحياة، وخامستها الاحتفاء بالتفاصيل، وهذه السمة تمت الى الواقعية بصلة، كما تمت الى الاهتمام بالوضوح أخرى، ان زاوية الرؤية عنده لاتلتقط ماهو خطوط عامة بل تلتقط ماهو أدق وتفصيلي ومعبر، ومجموع التفاصيل دائماً هو القصيدة النزارية، بها استطاع أن يرفع العادي الى رتبة الفن، تماماً مثلما فعل مع المفردات المألوفة، جعل الاثنين، العادي من التفاصيل والعادي من الألفاظ في مستوى شعرية الابداع.

أما شعرية أدونيس فتقوم عكس ذلك على مجموعة من السمات (٤٥) تنقض من الأساس أو تقابل شعرية نزار.

- فالرجل لايؤمن بالتوصيل والابلاغ إلا من خلال مايعتقد أنه فن، وفن صعب، التوصيل عنده هدف التقرير، والابلاغ هدف المباشرة، وكلاهما عنه في منأى.

- توصف نصوصه بالصعوبة مرة وبالغموض أخرى، وقد جار بالشكوى منها كثيرون، وحجته في ذلك أنه يكتب للخاصة والى جيل مثقف عليه أن يرتقي الى مستوى النص. الفن عنده استجابة عقلية ومكابدة وليس مجرد استرخاء كسول.

- قصائده في معظمها قابلة للتأويل والاجتهاد والقراءات المتكثرة ويعتمد في ذلك على دور يريده للمتلقي كي يفكك المتن ويحلله ويركبه ويخرج من ورائه بطائل، ولابد هو خارج بعد لأي برؤية وكنز، غير أنهما مضنيان.

- ويركز الشاعر، وفي داخله المفكر - على قضية التحول، شغله الشاغل والأثير، ولن يتم تحول اذا لم يكن ثمة وعي وارادة، في الصيرورة من خلال السيرورة، الحياة عنده دائماً ترنو الى هناك، الى المستقبل حيث يبدأ الزمان الحي.

- في ميدان النص الشعري ادخل الشاعر تحولات كثيرة وتطورات في البنية ولغة الخطاب نؤكد منها هنا أسلوب الثنويات اللغوية التي تعد أثراً من آثار جدل المتناقضات، وهذه الثنويات اضافة حقيقية الى معجم اللغة ومعجم التعبير الشعري استطاع فيها أن يقيم علاقات بين المفردات لاتخطر على بال.

- مجموع هذه السمات / الملاحظات والاضافات ومن ورائها اراءة كاملة لشبكة علاقات القصيدة اللغوية والتناصية وتثبيت الدوال وتعويم الدلالات جعلتنا نضعه في حقل الانزياح الأبعد.

بالنسبة الى موقفي عمران وفايز خضور- رغم التمايز في تجربة كل منهما الشعرية فسنجد قواسم مشتركة بينهما، وحتى لاتختلط الأمور وتتشابك فسأمثل للموقف الوسطي بشعرية الأخير، ومن سوء الحظ أن الشاعر لايملك إلا نظرات نقدية متواضعة ازاء الاشكالية بينها في كتابه (فضاء الوجه الآخر) (٤٦) وكانت أهم ملامحها التردد أو كما قال التناقض في المفهومات (٤٧)، لذلك سنحاول أن نرأب الصدع في تبين ملامح شعريته من خلال تطبيقاته، واذا سلم لنا باستخلاص القضايا فانا نجد في هذه الشعرية الخصائص الآتية:

- ثمة نوع من التماهي بين الرؤية الشعرية والموقف في الحياة، ان الأنا الأدبية في نصه هي ذاتها أناه الانسانية كما يحياها، ولعل هذه الاندماجية بين الأناتين أن تلغي الرأي القائل بانفصال النص عن الحياة والشخصية الفنية عن الشخصية الحياتية.

- ويتبع ذلك على صعيد البنية الفنية هذا التوافق بين الرؤية وبين التعبير الدال والدلالة، فالصور الفنية والرموز والأساطير وأقنعة الشخصيات والتراكيب ومفردات اللغة.. كلها تحمل هذا الموقف وتشي به.

- لايؤمن الرجل بجوانية النص أو باطنيته شأن أدونيس ولابظاهريته أو سطحه شأن نزار بل يجد طريقه في هذه الوسطية بين الظاهر والباطن والتي تستطيع وسائلها أن توصل مايريد الشاعر ان لم يكن بالوضوح التام فبوساطة المفاتيح التي يبثها هنا وهناك في جملة النصوص وتمكن القارىء من أن يلج عبر كواها الى مايهدف اليه من دلالة بغير حديث مباشر أو موجه.

هذه المواقف الثلاثة ازاء قضايا جمالية التعبير تندرج تحتها أو تنسحب مواقف كل الشعراء الآخرين والنقاد، ولن يفيدنا تتبعها في شيء، فلنرجع الى الموضوع..

والموضوع هو ماعلاقة هذه المواقف بالشعرية، أو بكلمة أدق أيها ينتسب الى الشعرية وأيها لاينتسب اليها؟ وجوابنا واضح من خلال فكرنا

النقدي الذي عبرنا عنه والواقع الشعري الذي بيناه . وكلاهما يشير الى أن الشعرية مفهوم متعدد الدلالات لا يمكن حصره في هذا الجانب أو ذاك ، واذا كنا قد قبلنا مبدأي التجاور والتكثر على مستوى التجارب النصية فيجب أن نقبل هذه التعددية على مستوى الشعرية ، وبكلمات أخرى قد تكون الشعرية في الوضوح والابلاغ كما تكون في الصعوبة والغموض والتعبير الخاص ، وذلك لايتوقف على تحديد الشعرية أهي هذا أم ذاك بقدر مايتوقف على مفهوماتها - وجميعها قائمة - لدى هذا الشاعر أو ذاك .

تبقى مسألة المفردات البذيئة التي يستعملها بعض الشعراء في نصوصهم ويكثر منها آخرون (٤٨) أو تنتسب الى الشعرية أم تنتسب اللاشعرية؟ في رأي أن الذي يحل المسألة ويجيب عنها من وجهة نظرنا ثلاث خصائص رأيناها للشعرية أولاها الخاصة النسقية وأخراها الخاصة العلائقية وثالثتها الخاصة الوظيفية ، فاذا جاءت هذه المفردات ضمن أنساقها وعبرت عن علاقات متواشجة نصية في بناها ، وقدمت غاية وظيفية في الرؤية والهيكلية فانها تنتسب الى مجال الشعرية والا فلا ، والمهم في جميع الحالات أنها لاترد لذاتها ولاتقوم خارج نسقها ، ولاتتهم في شرفها من موقف مسبق يسمها أو يسم نظرتنا اليها .

التجريب

التجريب سمة من سمات الحداثة الشعرية ، وواحد من تجلياتها ، وجزء لايتجزأ منها ، قد نزعم أنه صاحب تاريخ الشعر منذ القديم حين طور هذا الشعر أصحابه وأغنوه بالرؤى والعناصر والبنيات ، ولكن الأصح أن نقول أنه ماظهر على الساحة الشعرية وانتشر وخضع لمتغيرات العصر وسرعته اللاهثة بمثل ماانتشر في العقود الثلاثة الأخيرة .

نطلق لفظ التجريب هنا أو التجارب لنعني بها ثلاثة أنماط من المتون الشعرية هي قصيدة النثر وقصيدة الشعر المنثور وقصيدة الكتابة الأدبية / الشعرية ، وبعض هذه المتون يذيع وبعضها يذوي وثالث منها مايزال يتخلق

ويتشكل، ومن دون الدخول في متاهات المعارك الناشبة بين أصحاب نص الحداثة وأصحاب نص قصيدة العمود والحديث عن مشروعية كل منها من جانب وبين أصحاب النصين الحداثيين الحر وقصيدة النثر واتهام أحدهما للآخر بأنه تقليدي جديد أو متغرب نبتّ من جانب آخر فان قصيدة النثر تعد- الى هذه الدرجة أو تلك. النمط الأرقى من التجارب والذي أريد له أن يضارع قصيدة الشعر الحر، وتعود بواكيره الى جبران وميتسر والناصر والأسدي. كما تعود تجلياته الأنضج والأكمل الى شعراء مجلة شعر ومن نهج نهجهم كالماغوط وأدونيس وأبو عفش ورياض الصالح حسين، وتبرز قوية في الفترة وتكتسب حساسية جديدة نظراً للظروف التي مرت أو تمر بها المنطقة..

ماعلاقة هذه التجارب بمسألة الشعرية -موضوع الدراسة-؟ العلاقة وشيجة يمكن أن نتمثلها من خلال مصطلحات النصوص ومفهوماتها التي تدور حول نظام الأصوات والايقاع المكاني والتكثيف والدائرة المغلقة والرؤية الكلية الشاملة والمعقدة وغموض الدلالة وبنية الحلم واللاشعور، (٤٩) وكلها- كما نرى- مكونات نصية تدخل في صميم بنية الشعرية، ومن المؤسف أن فريقاً من المتأدبين وجدوا في دعاوى قصيدة النثر ونصوصها مايسمح لهم بالدخول الى حومة الشعر من دون أن يملكوا عدته، فأوغلوا فيها حتى صار كل نص جديد يكتبونه ينتسب عندهم الى ميدان الشعر وان كان خارج بابه بأي معيار.

ان التجريبية سمة أية فاعلية تحاول أن تتجاوز ذاتها وغيرها لتطرح إمكانات لاحصر لها في تقنيات النص والنص المضاد، وبرغم أنها صفة من صفات عصر التحول غير أنها طالت في عصرنا الراهن وامتدت وأجهضت كل تراكم نوعي يمكن أن يتحول الى حركة، ولعل هذا الامتداد/ الاجهاض، أو استمرار التجريب الى مالانهاية هو المانع الأول الذي يحول دون تكوين مسار شعري متميز ومتلامح.

البديل

ان أهم مايميز الساحة الشعرية منذ ربع قرن هو ظاهرة التعددية ، لقد غيب الوجه السلفي في الفكر وفي الأدب من قبل وفي فترة نهاية الخمسينات وطوال الستينات ، الآن أضحى المجال مفتوحاً وواسعاً لتبادل الاتهام ، الدعوة الى الاعتصام بالذات ومحاربتها أخرى ، وما كل الدراسات الغزيرة التي كتبت حول الأمرين إلا مظاهر لذلك ، (٥٠)والمهم في الموضوع - وقد طاشت بوصلة الاتجاه - أن يفتش الجميع عن حل أو بديل ، وبداية التفتيش الاستماع الى كل الأصوات ، هكذا عادت القصيدة العمودية وتقدمت في الوقت نفسه قصيدة النثر ، وجهين متعارضين من وجوه الأ صالة والمعاصرة ، التقليد والحداثة .

ثمة ملاحظتان على شعرية السبعينات والثمانينات ، أولاهما التجاور . واخراهما التطلع ، فالتجاور يعني امكانية التعايش بين أشكال مختلفة ، كل منها ينتسب الى نمط من الرؤية ومن البنية الفنية ، كما نجد على المستوى الطبقي خليطاً متنافراً يضم الشرائح المتقابلة والمتداخلة والهجينة ، كذلك نجد على المستوى الشعري خليطاً من اتجاهات قد يقبل بعضها الآخر أو يرفضه إلا أنه مضطر أن يجاوره ويتعايش معه . أما التطلع فأقصد به أن جميع أشكال التعبير تجد نفسها في مأزق أو في حالة قلقلة ، سواء أكانت تلك التي تنشد المحافظة أو تلك التي تقطع صلتها بالماضي وتتجه نحو المستقبل ، الكل يبغي ولادة جديدة وأفقاً ، ولكن كيف؟ هذه هي الاشكالية الأساسية التي يكابدها كل شكل ، و يجد نفسه مأزوماً بها .

لقد حاولت قصيدة الحداثة بشقها النثري خاصة وتحاول أن تبحث عن بديل ، وتزعم أنها في ذاتها هي البديل ليس لقصيدة الشعر الحر بل لكل التراث الشعري ، وترى أن إلفنا لهذا التراث وتعودنا سماعه وتدريسنا اياه وعكوفنا عليه هي عوائق في عدم اساغتنا لنصوصها ، و لابد أن يوماً يأتي عاجلاً أم آجلاً سيحل فيه نص الكتابة الشعرية بكل طاقاته وامكاناته مكان

النص الشعري القديم بكل ملامحه و خصائصه التي لاءمت عصره ولم تعد تلائم عصرنا.

هناك تساؤلات جمة تحتاج الى أجوبة في مسار حركة الشعرية العربية المعاصرة في سورية منها:

- هل أدى الهرب عند بعض الشعراء من الواقع الحقيقي الى الواقع المتخيل الى خلق واقع بديل، أو أنه أدى الى تعميق الهوة بين الشاعر والمتلقي وبالتالي بين الشاعر والحياة حين ابتعد هؤلاء عن المشكلات المصيرية التي تواجه الانسان في هذه المنطقة؟ وأشير بذلك خاصة الى شعراء الرفض الكلي.

- هل يعني الواقع المتخيل عودة الرومانسية بثوب جديد ومسار جديد لاسيما عند أولئك الذين انغمسوا في موضوعاتهم الشعرية وألصقوها بذواتهم واتسم نتاجهم بسوداوية كثيبة تعذر عليهم الخروج منها؟ وأشير بذلك الى بعض الشعراء الرومانسيين من أصحاب الاتجاه الثاني.

- ثم أخيراً هل استطاع هؤلاء الشعراء من كلا الاتجاهين أن يحققوا شعرياً مادعوا اليه من دعوات مختلفة في مساراتهم النقدية، ولاسيما فيما يتصل باللغة؟

اذا كانت نظرية هدم القديم مشروعة فان الانسان انما يهدم ليبني، أما أولئك الذين اتخذوا من الهدم مبدأ لهم وغاية فان دعوتهم الى التغيير تصبح ذاتها بحاجة الى تغيير وهدم مستمرين، لسبب بسيط أنها لم تقم على فكرة محددة، وكل شيء في الحياة ينهد الى أن يتحول الى فكرة- ومادعاه بعضهم بتشكل اللاتشكل أو نموذج اللانموذج فسينتهي بالابداع الى أن يكون قفزاً لاتطوراً، ولن يؤدي القفز المتواصل إلا الى سقوط الانسان في النهاية.

أفق التطور/ فضاء المستقبل

تنسج ملاءة الشعرية العربية المعاصرة في سورية أربعة أجيال فنية، بعضها انتهى دوره، وبعضها الآخر مازال يعطي ويطور عطاءه، وبعضها

الثالث أخذ يتشكل ويشكل له رؤيته وافقه . هذه الأجيال هي الجيل الرائد و المؤسس والمكون والجيل الجديد، ولاتعني هذه المفردات المستعملة إلا مفهومات نسبية تدل على مبلغ تطور الظاهرة أكثر مما تعني تقويماً أو حصراً للشعراء وتصنيفاً لهم وبياناً، يمثل الجيل الرائد ثلاثة هم نزار قباني وأدونيس وعبد الباسط الصوفي (هذا الشاعر الألق الذي مات مبكراً ولما يبرز دوره المأمول له)، ويمثل الجيل المؤسس شعراء تلامحوا وكانت لهم شعريتهم المتميزة ومنهم علي الجندي ومحمد عمران وفايز خضور، ويمثل الجيل المكون شعراء لهم خصوصيتهم وأفقهم وشاعريتهم منهم مصطفى خضر وعبد الكريم الناعم وممدوح اسكاف و نزيه أبو عفش، ويمثل الجيل الجديد علاء الدين عبد المولى وعبد النبي تلاوي ورياض الصالح حسين . . الخ .

ويمكن لهذه الأجيال- كما قلنا- أن تدرس دراستين احداهما أفقية متزامنة تبين ملامح الشعرية لدى كل جيل كما فعلنا مع نزار وأدونيس، وكما يمكن أن يفعل للتمييز بين شعرية خضر والناعم واسكاف، أو بين شعرية عبد المولى وتلاوي. وأخراهما رأسية عمودية متعاقبة لاراءة التطور الذي طرأ على مفهوم الشعرية بين مختلف الأجيال وخلال نصف القرن الحالي، كأن ندرس مثلاً قصيدة الايقاع أو التفعيلة وتطورهما عند كل من الصوفي والجندي والناعم وعبد المولى، أو قصيدة النثر بين أدونيس وعفش والحسين. وهكذا، ولكنا لم نجترح اثم هاتين الدراستين لأنهما تحتاجان الى بحث متخصص مستقل وقته أطول والجهد فيه أعمق. والالمام بمساربه أدق وأشمل (٥١).

هذا عن تطور الشعرية فماذا عن مستقبلها أو أفقها المنظور في الشعر السوري؟ ان الاجابة عن هذا التساؤل واستشراف آفاق الشعرية وحركتها في الغد الآتي عند نهايات القرن الحالي ومشارف القرن الواحد والعشرين تعتمد في تنبؤاتها على وقفتين وقفة عند حركة الشعر ووقفة عند مستقبل الشعرية أو نصها الأدبي القادم. الوقفة الأولى تتضمن ثلاث قراءات: قراءة

الجغرافية في المكان، وقراءة التاريخ في الزمان، وقراءة الواقع في دوامة العصر. تؤكد القراءة الأولى أن الشعر لم تعد له عالمياً تلك المنزلة التي كانت له من قبل، انه لأسباب كثيرة في مقدمتها هيمنة العلوم التكنولوجية سيتوارى نحو الظل لتحل محله وسائل أخرى في الترفيه والانعاش مثل الشاشات المرئية التي تدخل كل بيت وتجعل من العالم الكبير قرية صغيرة، وتشير القراءة الثانية الى أن العرب- وقدعدوا الشعر ديوانهم الأول والأخير- ظلوا ومازالوا يؤمنون بسحر الكلمة، ويشدون اليها حياتهم، وهم وان التفتوا الى سائر الأجناس الأدبية يبقى للقول الشعري عندهم طعمه الخاص، مذاقه وألقه.

وتوحي القراءة الثالثة ومن جميع أطرافها الى أن الناس لاينصرفون عن الشعر وانما عن اللاشعر، وأن هذا الشعر أصابه تطور ملحوظ منذ بدايته الحديثة، وعكس في تطوره ولبى حاجات انساننا العربي كلها في قضاياه ورغائبه وهمومه وحياته اليومية، وسيظل بالتالي يلبي هذه الحاجات الى أن يرث الله الأرض وماعليها من فنون.

أما الوقفة الثانية للتساؤل عن قصيدة المستقبل أو شعرية النص المستقبلي فالآراء في ذلك مختلفة والاستنتاجات كثيرة متعارضة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك لأنها وجهات نظر، فبعضهم يرى في قصيدة النثر نص المستقبل، وبعضهم يجده في الرواية الشعرية أو الملحمة الحديثة، وآخرون يرنون اليه في نمط متوازن مكثف سريع، أو بطيء ممتد كان قد أجهض في قصيدة الشعر الحر التي يمكن تطويرها والتوسع في آمادها وآفاقها، وبعضهم وبعضهم . . . ، وكل ذلك عندي احتمالات تنطلق مما هو موجود لتصور رغائبيا ماليس بموجود، ولذلك أرى أن قصيدة المستقبل/ الشعرية ستحمل صفات المستقبل وتعبر عن أحداثه وطموحاته وأذواقه وجمالياته، وستتوجه الى قارىء آخر له همومه ومعارفه ومعاييره في الخلق والابداع، والتي ليس من الضروري ولا من المحتم أن تكون صورة

طبق الأصل لما هي عليه الآن، ولكنها في كل الأحوال لن تكون إلا تطويراً لقصيدة العصر الحاضر، والتي كانت بدورها هي الأخرى تطويراً لقصيدة العصر الماضي واضافة اليه، اضافة غنية وثرية، واذا كان الزمان آنات متداخلة متعاقبة فلن يكون النص الشعري القادم الذي يصاحب عصره- بمكوناته وتقنياته وشبكة علاقاته- إلا صورة لهذا العصر وتعبيراً عن الآنات المتعاقبة المتعانقة في وقت واحد.

حواشي الدراسة

١ - هذا الحد من تعريفنا وهو خلاصة قراءاتنا وفهمنا لنصوص الشعرية.

٢ - ورد مثل هذا التداخل في أدونيس. الشعرية العربية بيروت ١٩٨٥، وتأثر به كل من محمد عزام. بيانات الحداثة- سيرة ذاتية. مخطوطة قدمت الى اتحاد الكتاب العرب للنشر عام ١٩٩٤ واسماعيل الدندي. الحداثة العربية. مفهوماتها واشكالاتها. مخطوطة قدمت الى اتحاد الكتاب العرب للنشر عام ١٩٩٤.

٣- هذا الحد من تعريف تودوروف. انظر (في الشعرية) مرجع سبق ذكره. وعلوش. مرجع سبق ذكره.

٤- جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. طوبقال. الدار البيضاء ط١ ١٩٨٦.

٥- كمال أبو ديب. في الشعرية. بيروت ١٩٨٣.

٦- يشير أبو ديب في كتابه آنف الذكر الى أنه لم يطلع على كتاب جان كوهن إلا بعد الانتهاء من تأليف كتابه. وقد رد عليه في بعض أطروحاته.

٧- ينسب هذا القول الى ابن الأعرابي. وهو من اشد المتعصبين ضد ابي تمام. انظر الصولي اخبار أبي تمام ص/ ٢٤٤ القاهرة د. ت. وانظر محمود الربداوي. الحركة الشعرية حول أبي تمام. ص/ ٢٢. دمشق د. ت

٨- انظر. أدونيس. الشعرية العربية. مرجع سبق ذكره. وشربل داغر. الشعرية العربية الحديثة. طوبقال. الدار البيضاء. ط١ ١٩٨٨.

٩- يبدو أن هذا التحديد الذي سنه العروضيون وذاع في النقد العربي قد مر بمرحلتين أو ثلاث مراحل الأولى جاء فيها القسم الأول «الكلام الموزون المقفى»، والثانية (الذي يدل على معنى)، والثالثة اضافها دارسو الاعجاز (الذي قصد الى وزنه وتقفيته قصداً أولياً) كي يبعدوا ماجاء من

القرآن على وزن الشعر باعتبار أن مثل هذه الأوزان لم يقصد اليها .

١٠- انظر في هذه الشروط وفي تتبع مفهوم الشعرية عند أصحابها و مراجعها . قاسم المومني . مرجع سبق ذكره . وحسن ناظم . مفاهيم الشعرية .

١١- نزار قباني . ماهو الشعر . ص/ ٤٠-٤٦ ط١ منشورات نزار . بيروت ١٩٨١

١٢- عبر أدونيس عن هذه الآراء والمواقف في غير كتاب واحد . انظر له : زمن الشعر ط١ بيروت ١٩٧٢ ومقدمة للشعر العربي ط١ بيروت ١٩٧٥ وصدمة الحداثة ط١ بيروت ١٩٧٨ وفاتحة لنهايات القرن . ط١ بيروت ١٩٨٠ وسياسة الشعر ط١ بيروت ١٩٨٥ .

١٣- أدونيس . زمن الشعر ص/ ١٣٩ ، وانظر له في الكتاب ذاته فصل الشعر والثورة ص/ ١٤٧ وكيف يفعل الشعر الثوري ص/ ١٨٧ .

١٤- انظر في ظاهرة التجاوز . جلال فاروق الشريف الشعر العربي الحديث . دمشق . ١٩٧٦ وفي ظاهرة الرفض . خالدة سعيد . البحث عن الجذور . بيروت ١٩٦١ وحركية الابداع بيروت ١٩٧٩ .

١٥- أدونيس . زمن الشعر . مرجع سبق ذكره ، وانظر فصل بين الرؤيا والنبوة في . أسيمة درويش . مسار التحولات . قراءة في شعر أدونيس ص/ ١٧٦ . دار الآداب . بيروت ١٩٩٢ .

١٦- فصول كتاب ياكوبسون (قضايا الشعرية) هي اللسانيات والشعرية ، شعر النحو ونحو الشعر ١+٢ ، التوازي . انظر الكتاب ، مرجع سبق ذكره .

١٧- ترجم كتاب دوسوسور (محاضرات في الألسنية العامة) ثلاث ترجمات الى العربية عراقية وتونسية وسورية ، وفيها جميعاً هذا التفريق الذي دار بعد ذلك في كل كتب الألسنية وعلم اللغويات ، وانتشر انتشار النار في الهشيم . انظر الترجمة العربية يوسف غازي صدرت في بيروت عام ١٩٨١ .

١٨- انظر في ذلك : يمنى العيد . في القول الشعري ص/ ١٧-١٨ . طوبقال . الدار البيضاء . ١٩٨٦

١٩- نزار قباني . ماهو الشعر ص/ ٤٠-٤٥ . مرجع سبق ذكره .

٢٠- أدونيس . زمن الشعر ص/ ١٣٨ . مرجع سبق ذكره .

٢١- انظر في هذه العناصر . كمال أبو ديب . في الشعرية . مرجع سبق ذكره ، و
BROOKS.C., UNDERSTANDING POETRY.N. YORK. SIXED: 1980,
NEWTON, K.M., TWEN. CEW. LIT. THEORY. LON. 1988:.
KRISTEVA, T., REV. IN POETIC LANG., N. Y ORK 1984,
JAK OBSON, R.,LANG. IN LITER., LOW 1987,
CULLER, J., STRUC. POETICS. LON. 1975.

وانظر في التضاد عند أدونيس خاصة . مسار التحولات ص/ ٦٥-٩٧ . مرجع سبق ذكره .

٢٢- انظر نعيم اليافي. فصل تطور مصطلحات النقد التطبيقي في الشعر الحديث. أوهاج الحداثة. دمشق ١٩٩٣.

٢٣- في طبيعة موسيقى قصيدة النثر ونظامها الصوتي انظر: يوسف جابر قضايا الابداع في قصيدة النثر. دمشق ١٩٩١.

٢٤- انظر. رولان بارت. الكتابة في درجة الصفر. ترجمة نعيم الحمصي دمشق. ١٩٧٠.

٢٥- انظر جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. مرجع سبق ذكره.

٢٦- انظر. نعيم اليافي واسطة الشعر. الفصل الأول من مقدمة لدراسة الصورة الفنية دمشق ١٩٨٣ وللكاتب نفسه. الانزياح والدلالة. دراسة تنشر لاحقاً في الأسبوع الأدبي. ويمنى العيد. في القول الشعري. فقرة الانزياح ص/ ٢٠. مرجع سبق ذكره.

٢٧- انظر الفصل الأخير من كتابنا «أوهاج الحداثة.. الصورة في القصيدة المعاصرة». مرجع سبق ذكره.

٢٨- انظر في نظام العلاقات وأهمية دراستها ووظائفها. كمال أبو ديب ص/ ١٣-١٤، ٢١-٢٦، ٦٤-٦٦. مرجع سبق ذكره.

٢٩- المرجع نفسه ص/ ٩١

٣٠- انظر أدونيس. سياسة الشعر ص/ ٤٩-٦٢. مرجع سبق ذكره.

٣١- كمال أبو ديب. ص/ ٨٣ المرجع السابق.

٣٢- انظر قاسم المومني، الشعرية في الشعر. مرجع سبق ذكره. وحسن ناظم. مرجعان سابقان.

٣٣- انظر. تودوروف (في الشعرية) ص/ ٢٣. مرجع سبق ذكره.

٣٤- انظر في اختلاف المواقف ازاء التراث عامة والشعري خاصة نعيم اليافي. الشعر العربي الحديث والتراث بين الهرب والاستدعاء. ص/ ٤٧-٩٤. أوهاج الحداثة. مرجع سبق ذكره. وانظر أيضاً مصطفى خضر. الهوية والتراث. حمص ١٩٩٢.

٣٥- صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٦٢ والرابعة عام ١٩٧٤ بيروت.

٣٦- صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٦٤. القاهرة.

٣٧- صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٤. بيروت.

٣٨- صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٨. دمشق.

٣٩- يذكر هذا الرأي برأي الجاحظ الذي عرضه في البيان والتبيين ومؤداه أن المعاني موجودة على قارعة الطريق وأن العبرة بالصياغة وطريقة الأداء.

٤٠- كثيرة هي الدراسات التي تناولت مشكلة الايقاع في الشعر العربي عامة والحديث خاصة نذكر منها تلك التي تخص موضوعنا وهي:

١- يمنى العيد: فصل الايقاع. في القول الشعري ص/ ١٧ مرجع سبق ذكره.

٢- عبد الكريم الناعم. فصل الايقاع. في اقانيم الشعر ص/ ٢٣ز حمص ١٩٩٢

٣- محمد العياشي. ايقاع الشعر العربي. تونس ١٩٧٦.

٤- عبد الله الغذامي. الصوت القديم الجديد مصر ١٩٨٧.

٥- علوي هاشم. السكون المتحرك البحرين ١٩٩٢.

٦- تامر سلوم. أسرار الايقاع في الشعر العربي. اللاذقية ١٩٩٤.

٤١- انظر. نعيم اليافي. موسيقى القرآن. يصدر لاحقاً. نشرت دراساته في مجلة التراث العربي. دمشق الأعداد ١٥-٢٦.

٤٢- كمال أبو ديب. في الشعرية/ ٨٩. مرجع سبق ذكره.

٤٣- في مواقف نزار انظر له: الشعر قنديل أخضر بيروت ١٩٦٣. وعن الشعر والجنس والثورة. بيروت ١٩٧٢. قصتي مع الشعر بيروت ١٩٧٣ ماهو الشعر. مرجع سبق ذكره.

٤٤- انظر في هاتين السمتين. تامر سلوم. فصل نظرية الوضوح والغموض. الأصول. ص/ ٢٥٣. دمشق ١٩٩٣.

٤٥- في مواقف أدونيس انظر له: مقدمة للشعر العربي، وزمن الشعر. وفاتحة لنهايات القرن وسياسة الشعر والشعرية العربية: مراجع سبق ذكرها.

وانظر حول الموقفين الشعريين لنزار وأدونيس. نعيم اليافي. حركة الشعر في سورية ولبنان ضمن كتاب حركة الشعر العربي. مؤسسة البابطين. الكويت ١٩٩٥

٤٦- صدر كتاب فضاء الوجه الآخر عام ١٩٨٨ دمشق.

٤٧- المرجع نفسه. هذا الشعر كيف؟ ص/ ٤١-٤٨ وانظر في تردد موقفي خضور وعمران. نعيم اليافي القصيدة الحديثة وتطور الموقف النقدي في أوهاج الحداثة ص/ ٤٧ مرجع سبق ذكره.

٤٨- المفردات البيئية لاتبدو في الشعرية السورية ظاهرة مثلما تبدت في شعرية مظفر النواب مثلاً. انظر. باقر ياسين. مظفر النواب. دمشق ١٩٨٨.

٤٩- انظر في هذه المفهومات. نعيم اليافي. تطور مصطلحات النقد في أوهاج الحداثة. مرجع سبق ذكره.

٥٠- انظر معظم ماصدر من كتب التراث في: بولس خوري. التراث والحداثة. بيروت ١٩٨٣

٥١- عرضنا شيئاً من ذلك في دراستنا حركة الشعر في سورية ولبنان، مرجع سبق ذكره.

* * *

ابـــداع

القلم والأدب والبيئة

حنا مينه

يقال الآن، إنّ على المرء، إذا ماكان يرغب في أن يكون روائياً ناجحاً، أن يكون صحفياً ناجحاً قبل ذلك، فالصحفي، بحكم المهنة، يطلع على كل المشاكل والأخبار الإجتماعية، من خلال اهتمامه اليومي بها، وهذا صحيح، وقد جربته بنفسي، عندما كنت أعمل في الصحافة السورية، خلال الخمسينات، ولمدة خمسة عشر عاماً متوالية،

وكانت الصحيفة بأربع صفحات، وكان مدير التحرير، يساعده محرر واحد أحياناً، مضطراً الى تحرير الصحيفة كلها، من أول سطر الى آخر سطر فيها، وبذلك كان يطلع، يومياً، على القضايا السياسية والثقافية والإجتماعية، بما فيها أخبار الجرائم، والأحداث التي تقع للناس، ومن خلالهم، أو من حولهم، وهي أحداث، من كل صنف ولون.

اعترف. هذه المعاناة الصحفية، خلال هذا الزمن الطويل، فادتني جداً، وأعطتني مادة غزيرة ومطاوعة، وأيقظت ماكان هاجعاً في قرارة الذاكرة، من تجارب مررت بها، وكمثل على ذلك، فإن العدوان الثلاثي على مصر، عام ١٩٥٦، وماإجترح البحارة المصريون والعرب خلاله من بطولات، ومن هؤلاء بحارنا البطل جول جمال، دعتني الى التأمل، وحركت في أعماقي ذكريات قديمة، عن حياتي كحمال في المرفأ، وكبحار فتى على بعض المراكب، التي تبحر بين عواصم شرق المتوسط، أي العواصم العربية، من اسكندرونة في اللواء العربي السليب، الى الاسكندرية، المرفأ المصري الشهير، ومابينهما من مرافىء بحرية.

هكذا وجدت نفسي، أمام حدث كبير، كان له دوي في الصحافة العربية والأجنبية، وفي كل أجهزة الإعلام، فتتبعت كل ماكتب عنه، وكل، أو أكثر، ماأذيع عنه، لا لأستعين بما نشر وأذيع، بل لتقدير، وتفهم، بطولة البحارة العرب، ومايتميزون به من مهارة وجرأة واندفاع، في التصدي، وكذلك في الهجوم، على السفن الحربية المعادية، وخاصة الفرنسية والبريطانية منها، لأن المعركة البحرية الكبرى جرت في بورسعيد، ومدخل قناة السويس، وكانت النتيجة هزيمة كبرى لاسرائيل، وحليفتيها فرنسا وبريطانيا.

بعد ذلك انصرفت الى تحليل الأخبار التي تجمعت لدي، وتفحص الأنباء جيداً، فخرجت بيقين أن البحارة العرب قد قاموا بمفاداة كبيرة وخطيرة، وأن مهارتهم ليست بنت ظرفها، وإنما هي مكتسبة من معارك

بحرية على مدى التاريخ العربي، منذ معركة ذات الصواري الى معركة السويس، وان عملي، أنا البحار، على أدب البحر، ناتج عن تجارب، وعن معاناة قاسية، وعن معرفة بالبحر وتقلبه بين الوداعة والشراسة، بين الهدوء والعصف، بين الإقلاع مع رهو الريح وبين مواجهة العواصف الهوجاء في اللجة، حيث تزأر الرياح وتصخب الأمواج.

هذه الخواطر والتأملات والتحليلات، أيقظت ماكان نائماً في الذات، وفي صفحات تجاربي التي ترمدت، وآن أوان نفض الرماد عنها، وقد انتبهت، تالياً، إلى شيء أساسي، سيكون له أثر بالغ الأهمية في حياتي الأدبية، وهو البحر الذي يخلو، تقريباً، أدبنا العربي القديم والحديث من معالجة موضوعه المهم، ذي الأثر العميق جداً في آداب الأمم التي تقع على شواطىء البحار.

إن أدب البحر، في أصله والفرع، يعد ركيزة أساسية في هذه الآداب، بينما نحن الذين نعيش على مطلات البحار من حولنا، لم نفطن، أو لم تكن لنا تجربة في معالجة أدب البحر، لأنه لاتجربة بحرية لأكثر الكتاب العرب، وفي هذا نقص كبير يحسن أن نسده، لا بالكلام على الصيد البحري وصياديه، الذين هم على الشاطىء أو مقربة منه، بل بالكتابة عن البحر في الأعماق، وفي المحيطات، وعن شجاعة بحارتنا وخبرتهم وبسالتهم في مواجهة هذا الأزرق الذي يقال في الأمثال، إن الداخل اليه مفقود، والخارج منه موجود، وأن طموحنا الى عالمية أدبنا، ثمر، بين مواضيع أخرى، في أدب البحر، كما في أدب المناطق المجهولة، من الغابة الى الجبل الى الثلج وغير ذلك.

تأسيساً على هذا النزوع الذي انبثق، وتجسد، في خاطري، شرعت بالتخطيط لرواية «الشراع والعاصفة» التي بدأتها عام ١٩٥٦ وانتهيت من كتابتها عام ١٩٥٨، ثم تشردت مخطوطة الرواية مع تشردي، فأضعتها ثلاث مرات في الغربة الاضطرارية التي طالت نحو عشرة أعوام، ولم يقدر

للرواية أن ترى النور إلا بمساعدة الصديق القاص الكبير المرحوم سعيد حورانية، الذي ارسلت له المخطوطة من الصين، حيث كنت أعمل وأقيم، فتاهت من جديد، في البريد البحري، المنقول في عنبر سفينة تعمل بين شنغهاي وبيروت.

وقد وصلت المخطوطة بعد ثلاثة أشهر، مبللة لايمكن طبعها إلا بعد إصلاحها، وكان الإصلاح عن طريق أحد أصحاب محلات «الكوى» في بيروت، وكان ماهراً وصبوراً، وبعد ذلك أمكن نشرها لأول مرة، عام ١٩٦٥، بواسطة مكتبة ريمون في العاصمة اللبنانية، ولم توزع لأن المرحوم سعيد حورانية دخل السجن إثر تهمة ملفقة، ودام سجنه سنة كاملة، كانت نسخ الرواية خلالها نهباً للأيدي التي طالتها.

إن الكلام على كل هذا ليس مجانياً، ولالغواً، فالمقصود منه إظهار معاناة الكاتب في الوطن العربي، سواء في الكتابة أو النشر، ويأتي التوزيع ليضيف معاناة أخرى مكملة. ومهما يكن فقد سلمت رواية «الشراع والعاصفة»، ونشرت، وأطلع عليها القليل من القراء في لبنان، وفي سورية نفسها، الى أن أعادت «دار الآداب» نشرها في طبعات متلاحقة، وتم توزيعها بشكل واسع، وأحدثت ضجة بما استقبلت به من حفاوة من قبل القراء والنقاد على امتداد، وسعة، البلدان العربية والعالم، وترجمت الى اللغة الايطالية، ونالت جائزة أفضل رواية ترجمت الى الايطالية عام ١٩٩٣.

منذ هذا الحادث، أي منذ عام ١٩٥٦، أصبح عملي في الصحافة ذا نفع بالنسبة إلي كروائي، وقد كتبت في مواضيع مختلفة، وتناولت حتى القضايا الصغيرة، والأمور اليومية، التي تعد في التوافه من قبل غيري من الزملاء، واستوقفني، ذات يوم، بائع صحف في الشارع، وانبأني أنه قرأ مقالي السابق، وأظهر اغتباطه به، وثقته بأنني ككاتب من هذا الشعب، سأظل اهتم بقضايا الشعب، ابحث عنها وانشرها.

وعندما كنت أكتب مقالاً اسبوعياً موجزاً في جرائدنا المحلية، كنت اهتم بالقضايا الصغيرة، وكان هذا الاهتمام يلقى صدى طيباً، وأذكر أن سيدة لا أعرف تماماً من هي، لكونها مواطنة سورية عادية، اتصلت بي آنذاك، وطلبت مني أن استمر في الكتابة عن أشياء لايكتب عنها الكتاب، مع أنها ضرورية تهم الناس وتعبر عما لايستطيعون التعبير عنه، وقد هتف لي صديق، يعتبر نفسه محباً، حريصاً، ضنيناً بقلمي الذي خلق للأدب، أن ينصرف الى الكتابة في أشياء صغيرة، عادية، يومية، ليست من «الأدب الرفيع» في شيء، فأجبته أنني شاكر عاطفته، ثقته، غيرته، لكنني في معالجة الأمور الصغيرة، العادية، اليومية، أجد نفسي أشد كفاءة في انتاج «الأدب الرفيع»، مادمت أتعرف، في البحث عن الحوادث الصغيرة، على مايمكن أن يكون، في المعالجة الأدبية، أحداثاً كبيرة، بيئية، محلية، تتعلق بكل شؤون الحياة، هذه التي علينا، دائماً وأبداً، أن نكون أوفياء لها، من خلال وفائنا لناسها البسطاء، الذين يتناول الأدب الصادق قضاياهم عن معرفة، تجربة، معاناة، بفعل احتكاكه بهذه القضايا، وتناول كل قضية كنطفة، تصير من خلال الابتكار والخيال والتخييل، قصة أو قصيدة أو رواية أو مسرحية.

وقد واجهتنا خلال حرب تشرين، مسألة انقسم الأدباء، في الوطن العربي، حيالها: بعضهم اعتبر الحرب، حتى لو كانت تحريرية وعادلة، مجرد مناسبة، وأن أدب المناسبات ليس من الأدب الإبداعي في شيء، وذلك انطلاقاً من مقولة توفيق الحكيم، مع بداية هذه الحرب، أن «الدور الآن للبندقية وليس للكلمة» ووجدنا أن هذه المقولة خطأ، لأن الكلمة هي التي تصوغ وجدان المقاتل بالبندقية، وصانع البندقية، والناهض للدفاع عن أرض الوطن، والعامل على تحرير الأرض المحتلة، واستعادة الحق المغتصب، وأن الحرب، إذا كانت مناسبة، فإن ثمة أدب مناسبات أصبح خالداً، مثل شعر المتنبي في سيف الدولة الحمداني وغيره، مادام الإبداع يقوم على تطابق ماهو خارج الذات، مع ماهو داخلها، في شحنة صادقة

وحارة، هي الأساس في التعبير الأدبي، وقد كتبنا في هذا الموضوع، الدكتورة نجاح العطار وأنا، كتاباً مشتركاً عن «أدب الحرب» كما كتبنا، بصورة مشتركة، كتاباً قصصياً عنوانه: «من يذكر تلك الأيام» وكنا، الدكتورة العطار وأنا، نكتب مقالاً يومياً في جريدة «البعث» طوال حرب تشرين وماتلاها.

إذن لاخوف على الأدب من مقاربة القضايا الصغيرة، التي تصير في الإبداع، وعبر الصياغة الفنية، قضايا كبيرة، ولاخوف من أدب المناسبات، إذا كانت الذات الإبداعية على تطابق، مابين الخارج والداخل في نفس الأديب، هذه النفس التي هي مصدر كل عطاء أدبي أو فني، ولنذكر أن همنغواي قال في إحدى مقابلاته الصحفية، إنني لاأكتب إلا ماعشته ورأيته، وأن رواية «الجريمة والعقاب» لدوستويفسكي، قد كانت، في الأصل، واقعة جرمية منشورة في الصحف، وأن الكاتب غراهام غرين، كان يتوسل مواده الأدبية، ويتطلبها في الصحف، وحتى في الأحلام، وأن ابداع هؤلاء لم يترفع عن القضايا الصغيرة، المحلية، اليومية، بل أخذ منها أروع ابداعاته، كما فعل تشيكوف، وكما فعل يوسف ادريس، ومحفوظ وغيرهم الكثير، من الكتاب العرب وغير العرب.

لذلك أقول للأدباء الشباب، وغير الشباب أيضاً، وسواء عارضوا هذا الطرح أو وافقوا عليه، إنني أفهم دوافعكم في الكتابة عن الأشياء غير اليومية، وخوفكم من مقاربة ماهو يومي، أو آني، في الأحداث الصغيرة والكبيرة معاً، وآخذ كل ماتقولونه بعين الاعتبار، في الاطار الذي آخذ فيه مهمتي كمواطن أولاً، وكأديب ثانياً، لكنني سأظل ذلك الإنسان الذي يعيش في بيئة، وعليه واجب تجاهها، وهذا الواجب أن يكون لسانها، وأن تكون كلماته، في المهنة التي اختارها، رسماً لأشواق هذه البيئة ولمطامحها جميعاً، وإلا فهو ليس من بيئته، ليس من وطنه وشعبه، لأن وطنه وشعبه، كلاهما، يرغبان أن يكون ترجمانها في كل شيء، وبذلك يكون شبئاً

حيالهما، ويكون، وهذا مانتساه أحياناً، شيئاً في ذاته، في مهنته، وفي صياغة صبوات نفسه وأنفس الآخرين الى ذلك العالم الأرقى، الأعدل، الأبهى والأكثر انسجاماً على الدوام.

إن الثقافة هي الجزء المكتسب بالقلم من سلوك الإنسان، وهذا السلوك جماع الخبرات، وصناعة التقدم هي نماء الخبرات وتوجيهها الى مافيه تحقيق مستقبل أفضل للناس، وهذا المستقبل لانضمن تحققه بالكلام على العواطف، أو بالكلام عليها منفصلة عن مجتمعها، بل بها وبكل الأشياء الإجتماعية التي تتصل بها، وخاصة القضايا ذات العلاقة بتطور قوى الإنتاج، وبتغيير العلاقات الإنتاجية لمصلحة الجماعة، وبنقد كل سلوكية اتكالية بليدة، وكل عقلية لا أبالية، وكل خضوع وخنوع وجهالة، وكل مظاهر التهاون والكسل والاستسلام للواقع، وكذلك كل ميل لحب الناس كما هم، في تخلفهم وتخويفهم وبعدهم عن العصر وخوفهم من التواجد فيه، دون نقد ودون توعية.

إن أعظم حب للبشرية، ينطوي في حب الجانب الحي منها، الجانب العامل، المنتج، المتطور مع العصر، الممسك بوسائل هذا التطور فيه، أما البكاء على الناس ومباركة ماهم فيه من قصور وجبن وخوف من مواجهة الحياة وخوض صراعاتها، فإنه اخلاقية أبوية، رعوية، ونحن نحتاج الى أخلاقية تربوية، تحريضية على التحرر والتقدم، ونبذ الخرافات والأوهام.

كتب تشيكوف بصدد مواعظية ولا عنفية تولستوي يقول: «ان فلسفة تولستوي الأخلاقية لم تعد تؤثر بي. فأنا لاأوافقه عليها أبداً، أنا نفسي أملك دماً فلاحياً، ولايمكن لأحد أن يقنعني بفلسفة تمليسية كهذه تحت ستار الدفاع عن الفضائل الفلاحية (يقصد العقلية التواكلية القناعية التي كانت سائدة بين الفلاحين) في زمننا. لقد آمنت بالتقدم منذ صباي، والتفكير الجاد المتزن، إضافة الى الإحساس بالعدالة، يدلانني على أن الكهربائي والنجار ينطويان على حب للبشرية أعظم مما ينطوي عليه التعالي أو الزهد».

إن النزول الى الناس، والكتابة عن مشاكلهم، ونقد الجوانب السيئة في حياتهم، وكشف الأخطاء والمساوىء، والمطالبة بمحاسبة المقصرين، في أي مركز كانوا، هي من مهمات الكتاب، كما هي من مهماتهم تلك الصور الوجدانية والعاطفية التي يرسمونها لهم، وتلك اللوحات التي يبدعونها لملاحم الكفاح والإنتاج والبذل والتضحية بين مواطنيهم.

إنما علينا، لكي نفعل ذلك، أن نأخذ الحياة بجد، وأن نعمل فيها بجد، أو كما قال ناظم حكمت: أن نحترق لننير الطريق للآخرين، وأن نعتبر الحياة جدية الى درجة أن نقف وظهرنا الى جدار، مرتدين رداء أبيض، ونظارتين كبيرتين، في مختبر ما، نبحث حتى الموت كي يعيش الآخرون، الذين لم نر لهم وجهاً، ونموت ونحن نعلم، أن لا أحلى ولا أكثر حقيقة من الحياة، وأن نغرس الزيتون، ونحن في السبعين من عمرنا، لا ليبقى لأولادنا وأحفادنا من بعدنا، بل لأننا لانؤمن بفناء الموت ولو رهبناه، بل نؤمن بأن كفة الحياة، هي التي تشيل في الميزان، وأن مانبذله لأجل الحياة هو الأسمى والأبقى.

لاتريدونني أن أكتب عن مشاكل الناس؟

ولماذا أحمل القلم إذن!؟

* * *

إبـــداع

شـــعر

فصول من الجرح الذي لم يبتدئ من الجرح الذي لف الزمان والمكان

طلعت ســقيرق

سآتي إليكمْ
منَ المستحيلْ
جراحي إشاراتُ عمري
وكلُّ انكسارات هذا النخيلْ
مباحٌ لكم أنْ....
وأن لاتجيئوا
فإنّ الذي بيننا...

طلعت سقيرق: أديب وشاعر من فلسطين، ينشر في الدوريات المحلية والعربية. من أعماله: «السكين»، «الشعر الفلسطيني المقاوم».

والصَّحارى
أضأتُ الطريقَ فلمْ تعبروها
ولن تعبروها
أضأتُ الطريقَ.. وظلَّ القتيلْ

* * *

ياحبَّها
فتَّحْتُ زهراً كي أضيءَ لكِ المكانْ
وأتيتُ من ومضِ الزمانِ
لأرتدي كفيكِ في هذا الزمانْ

* * *

غسلَ البحرُ يديهِ ونامْ
/ قال الراوي /

* * *

الآنَ من صمتي
ومن صوتي..
أجيءْ..
صمغٌ على كلِّ الدوربْ
صمغ على طولِ المكانْ
صمغٌ على طولِ الزمانْ
لايستفيقُ العشقُ فينا
لاتستفيقُ الريحُ فينا
لاتستفيقْ......
تلكَ الفواصلُ أغرقتنا

صمغٌ. . . . على. . . .
جرَّبْتُ أن أمضي إلى ذاتي قليلاً
لم أستطعْ
غرقتْ يدايَ ولستُ أدري إنَّما
شيءٌ على كلُّ الأصابعِ قد نَما
لم أستطعْ
غادرتُ وجهي واتجهتُ إلى الوراءْ
صحتُ امنحوني لحظةً . . . أو لحظةً
كي أستريحَ من اللهاثِ الى اللهاثْ
غادرتُ كلَّ شوارعي وسقطتُ في صمغِ الدروبْ
وأنا أفتّشُ لستُ أدري إنَّما
شيءٌ نَما
ودخلتُ في بابِ الغروبْ

* * *

أحياناً كانتْ تسقطُ كفِّي عاريةً في بابِ الريحْ
سيطولُ زمانُ الفصلِ إلى أنْ. . . .
الوردُ جريحْ
وينقِّطُ في كلِّ مساحاتِ الأحداقْ
الوعدُ جريحْ

/ قال العراف/

* * *

ياحبَّها . . .
بابٌ إليكَ إذا تراني

بابٌ إليَّ إذا أراكْ
ودخلتُ حتى آخرِ النبضِ الموزَّعِ في فصولِ العشقِ تأخذني خطاكْ
ولهِشتُ مأخوذاً يدوِّخُني هواكْ
أيُّ الدروبِ وذاكَ دربكَ لم يزلْ
كانَ الطريق إلى يدي
أشعلتُ في الترحالِ أوْ. . . .
مابينَ خمرتنا وكأسِ الريحِ مفتاحُ السفرْ
نادتْ ففتَّحَ ياسمينُ الروحِ واندفقَ المطرْ
كانَ الزمانُ معبَّأً . . .
حينَ ارتديتك واستفاقَ النهدُ في كفي وراحَ يطولُ من قاعِ البحارِ لآلئاً
لمعتْ على منقارِهِ
أشعلتُ نجماتِ الصباحِ بإصبعينِ ورعشتينِ
ورحتُ من فرحٍ أجرُّ الريحَ كي تغفو على زندي قليلاً
حينَ ثارَ الموجُ وانشقَّ الزمانُ
وبانَ في القاعِ المكانُ
كانت عناقيدُ المساءِ تنقطُ الدنيا حكايا
مدَّني حتى دخلتُ إلى دمي
وكتبتُ في أسفارِهِ
آمنتُ أنَّ الريحَ في منقارِهِ

* * *

كانَ الزمانُ محملاً بالأغنياتْ
كانَ الزمانُ ولستُ أدري

كيفَ تُختصرُ المسافاتُ الكبيرةُ والصغيرةُ والحياةْ
وتموتُ كلُّ الأمنياتْ

/ قال الراوي /

* * *

يحدثُ وتكونُ الدنيا
في ثقبِ الريحِ المنسيَّةْ
يحدثُ . . .
وسيحدثْ

/ قال العراف /

* * *

الآنَ من صمتي
ومن صوتي
أجيء
صادفتُ في الزمنِ المؤجَّلِ مايكونُ
وبكيتُ من وجعٍ وقد طافت ظنونُ
الآنَ تختلط المراكبُ والمراحلُ والوجوهُ الذكرياتُ الناسُ يندفعُ الذي
يأتي ويأتي . . .
ثمَّ تندفعُ المرايا
تلكَ شطآني اقتربتُ فردَّني وجهي اليَّ
وصرختُ لمْ أسمعْ صراخي
كم ثرتُ من ألَمٍ عليَّ
كانت الأشياءُ في كفِّ الصحارى
ترتدي ثوبَ الزوابعِ ثمَّ تمضي

وارتحلتُ دخلتُ في باب انكفائي
وصرختُ... مَنْ!..!!!
سحبَ الهواءَ منَ الهواءِ

* * *

ياحبَّها
قلبي على باب الضبابْ
فبأيِّ وجهٍ أرتدي
يغتالُني
زمنُ الخرابْ

* * *

عندما يصطادُ الذبابُ الخيولْ...
وتمدُّ الفئرانُ أرجلَها....
وتصيرُ الكلابُ سيِّدَةَ الموقفْ...
قل على الدنيا.........!!
/ قال العراف /

* * *

الآن من صمتي
ومن صوتي أجيء
هذا صليبُ الذاكره
هذا صليبُ الأغنياتْ
والأمنياتْ
صلبوا الحياةَ وأفرغوها
الآن من صمتي..!!!..

* * *

دخلَ البحرُ الأبيضُ ذات صباحٍ جيبَ صبيٍّ أبكمْ. . . .
طرحَ سؤالاً
ضحكَ الولدُ ونامْ
عرفَ البحرُ لماذا ضحكَ الولدُ ونامْ
عرفتْ كلُّ الدنيا
أنَّ الأبكمْ
حينَ تبسَّمْ
عرفتْ كلُّ الدنيا
إلا الذاهبُ حتى التخمة في الأوهامْ
دخلَ البحرُ الأبيضُ. . . . ذاتَ صباحٍ. .
/ قال الراوي /

* * *

الآن من صمتي
ومن صوتي. . أجيء
كنت اندلعتُ على الرصيفْ
كي تشتريني الريحُ من حقلِ المرايا
لي وردتانِ من الرَّدى
موتٌ وماحملتْ يدايَ منَ الجراحْ
قلبي وهذا الوجهُ من طولِ النواحْ
صعب عليَّ الآنَ أن تتجرَّدي
من نقطتينِ وفاصلهْ
أن ترتدي
زمناً بحجم المهزلَهْ. . . . .

صعبٌ على التفاحِ أنْ يتسلّقَ الآنَ الشجرْ
صَعبٌ على المقتولِ أن يلجَ السفرْ
من كلِّ زاويةٍ أتوا
أخذُوا عنِ الشجرِ الثمرْ
سَحَبوا منَ الغيمِ المطرْ
لَعَقوا دمي
لم يتركوا في القلبِ نافذةً لضوءٍ أو شعاعْ
حرقوا المراكبَ والشراعْ

* * *

ياحبَّها
سلمْ على ماكانَ منّا
وارتحلْ

* * *

كانت سيدةُ البحرِ تمدّ يديها كي تشربَ من ماءِ المقلةِ دفءَ القلبِ
وأغنيةَ الربَّانِ العائدِ من سفرٍ طالْ
وقفتْ تتجدَّدُ في شمسِ الحلمِ تمشِّطُ شعرَ الفجرِ القادمِ ثم تمدُّ ذراعَ
الوردةِ والآمالْ
ترسمُ فوقَ الشفةِ نداءً حلواً
تغزلُ في صلواتِ العمرِ ربيعاً
كانتْ لكنْ. . . !!
حينَ انكسرَ طلوعُ الناي ارتدَّتْ. . .

ثمَّ ارتدَّتْ. . . .

ثمَّ ارتدَّتْ. . . .

/ قال الراوي /

* * *

يغرقُ ثُم يضيعُ

يشربُ قهوته المرَّةَ. . .

ويضيعْ

/ قال العراف/

* * *

الآن من صوتي

ومن صمتي . . أجيء

ياسيدي والملحُ في حلقي وطعم الجرح يختزن المسافات القريبة

والبعيدة يسحب الدنيا إلى الدنيا لتتلو ماتشاء من الأنينْ. . . . . . .

سلمتُ للآتينَ سندسةَ القراءات القديمة والجديدة واستبحتُ الآنَ

لحمي كي تلوكَ ذئابُ هذا العصرِ ماشاءتْ. . . . . !!

ووجهي في مرايا من حنينْ

كنَّا على الجدران أو كنَّا على الأبوابِ أو كنا على الطرقاتِ أو كنَّا . . .

تتساءلُ اللفتاتُ عن معنى

سقطتْ جميعُ فصولنا في الصمغِ أو كنَّا

وأردتُ أن أستنشقَ الوردَ المؤجَّلَ في دمِ الشهداء . . أن أستنشقَ الوردَ

الموزَّعَ فوقَ هذا الماء . . أو جسمي

ياداخلاً من سدة الأحلام في عظمي

ياراحلاً من دمعة الأشواق في همي
وأردتُ أن آتيكَ كي آتيكَ لكنني
في صمغهمْ
قد أغرقوا سفني

* * *

الرؤيةُ غائمةٌ في هذا العصرْ
ميزانُ الشوقِ يغطيه الملحُ فصمتاً
ياكلَّ زمانْ
ياكلَّ مكانْ
صمتاً . . صمتاً . . صمتاً

/ قال العراف /

* * *

ياآخرَ ورقةِ توتْ
سقطتْ. . . . .
ماذا سنقولُ الآنْ
للجمهور الطيبِ في أنحاءِ القاعة
ماذا سنقولْ
عورتُنا انكشفتْ
«الكلُّ سكوتْ
من ينطقُ حرفاً سيموتْ»

/ قال الراوي /

* * *

ياحبَّها
أو حبَّها
يا حبَّها!!

* * *

الآن من صوتي
ومن صمتي
أجيء
كان الفصلُ الساخنُ فصلَ شتاءْ
حينَ اتَّحدَتْ كفي برمال الصدفة واصطادتْ نجماً
واشتبكتْ بحدود الوجه النائم في الماءْ..
ياسكرةَ البحرِ الأبيضِ نامي
سألفُ ذراعي وتراً ينشدُ للفرح النائمْ
سألوك جراحي
وأداخلُ بعضي في بعضي
كانَ الفصلُ الساخنُ فصلَ شتاءْ
قربتك للصدر العاري
فانتفضي زهرةَ عشقٍ
ردي للبحر الأبيضِ شيئاً كي ينهضَ من غفوتهِ
/ ولماذا ينهضُ من غفوته!؟؟
ياسكرةَ البحرِ الأبيض نامي
ياسكرةَ البحرِ الميتَ نامي
ماأجملَ أن تغفو الشطآنُ جميعاً
هذا عصر نعاسٍ نامي

تغفو الصحراء
كانتْ وتكونُ هيَ الصحراءْ
والأخوةُ مهما مرَّ الزمنُ وطالْ
دمهم ماءْ. . . . .
لايتغيرُ وجهُ الأخوة فينا
ننهضُ كي نأكلَ لحمَ أخينا
ونهزُّ الراية فخراً. . . . أو شبقاً. . . ثم ننامْ
كانَ الفصلُ الساخنُ فصلَ شتاءْ
وتوضأتُ بماء القلبِ قليلاً
ثم مشيتُ إلى أحزاني
كانَ الموتُ يجرُّ حصاني
ياسكرةَ البحرِ الميت نامي
سألفُّ ذراعي بشريطِ الغربة. . . آهٍ
سألف ذراعي
/ هل أنهض من هذا الجرح وأمشي؟؟
سألف ذراعي
كانَ الفصلُ الأسودُ فصلَ عواءْ

* * *

بحجمِ أصابعي نعلي
بحجمِ ذبابةٍ فعلي
فكيفَ يشدُّني رأسي إلى الأعلى!!
/ قال الراوي/

* * *

ياحبَّها . . .

يا . . . . . .

* * *

الآن من صمتي . .

ومن صمتي . .

أجيءْ

وأقولُ آخْ

هذا زمانٌ جارحٌ

ودمي صراخْ

من يشتري مني بقايا ماتبقى؟؟

إن تبقَّى

الصورةُ الآنَ اندياحُ الأفقِ في هذا الردى

الصورةُ الآن الصَّدا

طرقاتُ قافلتي خرابْ

ووجوهُ أحبابي غيابْ

وأقول آخْ

وأقول آخْ

هذا زمانٌ جارحٌ

هذا خرابْ

* * *

ابـــداع

قصـــة

محمد الحمد لا يوقع

تاج الدين الموسى

أعتقد أن للماورائيات علاقة بما جرى... وإلا كيف يخطر ببالي محمد الحمد جار أهلي بالضيعة ثلاث مرات في نصف يوم، فأجده أمامي في المرات الثلاث؟ أنا الذي لا أزور الضيعة أكثر من مرة واحدة في الشهر، أصلها مساء يوم أسافر اليها، وأغادرها فجر اليوم التالي، عائداً الى مركز

* تاج الدين الموسى: أديب وقاص من سورية، من أعماله: «مسائل تافهة»، «الشتيمة الأخيرة».

المحافظة، لألحق دوامي في موعده. فبين لقائنا الأول الذي جرى بدار أهلي، ولقائنا الثالث وسط سوق مركز المنطقة عندما ألقيت القبض عليه وهو يركض وراء رجل سرق له قرطل البيض، مسافة زمنية تمتد إلى اثنتي عشرة ساعة بالتمام والكمال.

قبل الدخول في تفاصيل لقائنا الأخير موضوع قصتنا الرئيس، سأمر على ذكر بعض الأحداث التي رافقت لقائينا: الأول والثاني، لإلقاء شيء من الضوء على شخصية محمد الحمد بطل قصتنا هذه.

اللقاء الأول

بعد ساعة من وصولي الضيعة، وربع ساعة من أذان المغرب، عندما احتدم النقاش بيني وبين أقراني من أولاد الأعمام والأخوال الذين يجتمعون في دارنا فور وصولي، تذكرت ما قاله لي محمد الحمد في زيارتي السابقة للضيعة قبل شهر، عندما سألته عن رأيه في ما يجري في منطقتنا من اتصالات مع الأعداء، ومفاوضات، وتوقيع معاهدات صلح معهم، وإذا به يطل علينا من الشباك الشمالي لغرفة أهلي الغربية زاحفاً على ركبتيه وكوعيه. ودخوله دار أهلي من الشباك عادة مستأصلة فيه، إذ لم تنفع كل محاضرات أبي في محاسن دخول بيوت الناس من أبوابها في ثنيه عن عادته، خصوصاً في السنوات الأخيرة، عندما أخذ يحاجج بسنه الذي تجاوز الخمسين سنة، ويستبعد أكثر من السابق الأسباب التي تجعله يمشي مثتي متر من أجل دخول دار أهلي من الباب، بينما دخولها من الشباك لايكلفه من المسير سوى بضع خطوات.

- السلام عليكم.

- وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

وجلس دون أن يترك لي فرصة لأنهض وأصافحه. رحبت به وأنا قاعد:

- أهلاً وسهلاً بعمي أبو العبد. كيف أحوالكم؟

باس يده ووضعها على رأسه، ونظر صوب السقف، وقال:

- بألف خير منه. نحمده على نعمه التي لاتعد ولاتحصى، والتي لانستحق جزءاً يسيراً منها. كيف أحوالك أنت ياعبد الله؟

- ماشي الحال.

- أصواتكم واصله لآخر الضيعة. أيش القصة؟

- ياسيدي، نفس حديثنا في الشهر الماضي. بالله قل لهم الكلام الذي قلته لي، لأن أكثرهم لم يكن موجوداً.

- شوفوا ياشباب، إذا كنتم تحكون على ماجرى ويجري بيننا وبين أعدائنا، أنا مالي نفس أحكي عليه.. حتى نشرات الأخبار قرفت منها وماعدت أستمع لها أو أشوفها.. العمى، الدنيا خلت من الحياء، يجلسون معهم ويتباوسون! من أجل دونم أرض نتقاتل مع بيت قريع، أولاد ضيعتنا، من ثلاثين سنة. بيت حمدان وبيت سمعان تذابحوا من أجل ثلاث شجرات زيتون، فكيف نتنازل لهم عن بلدان بحالها؟ ياشباب ليوقع من يوقع، ويصالح من يصالح. نحن الناس، لن نوقع على شيء. بيننا وبينهم أكثر مما صنع الحداد. بيننا وبينهم أرض ودم وعرض قال له أخي عبد القادر:

- وإذا سكّروا بوجهنا كل الأبواب، ولم يبق غير هذا الباب؟

- ماسكّر أحد الأبواب بوجهنا. نحن الذين نسكّر الأبواب بأيدينا. كم عددنا الآن نحن العرب؟

قلت:

- مئتان وخمسون مليوناً.

- وعدد أعدائنا؟

- ثلاثة أربعة ملايين.

- ياعيب الشوم. يعني لو اجتمعنا حولهم، وبلنا عليهم، ألا نطمرهم؟

لم يعبأ محمد الحمد بضحك من ضحك من الشباب. قال كلمته وأخذ يتثاءب ويكبو. الليل عنده للنوم والنهار للشغل ـ هكذا تمضي أغلب أيام أهل الضيعة ـ وليله يبدأ عند غياب الشمس، وينتهي عند صلاة الصبح. لهذا يقاتل النوم بين صلاة المغرب وصلاة العشاء. يهرب دائماً من النوم في بيته ويجيء لينام في بيتنا، بعد وصوله تنتقل عدوى النعاس الى أبي. يجلسان قرب بعضهما بعضاً وبعد دقائق يصعد رأس محمد الحمد، ويهبط رأس أبي. يصعد رأس أبي، ويهبط رأس محمد الحمد. وعندما يحين موعد صلاة العشاء غالباً مايكون الاثنان قد غطا في سابع نومة، فتوقظهما أمي أو أحد إخوتي إذا كانت أمي نائمة. وإذا كان إخوتي غير موجودين، وأمي نائمة، فغالباً ما يستيقظ أحدهما في وقت مامن السهرة قد يكون متأخراً جداً، ليوقظ الآخر. يتوضآن ـ وقد لا يتوضآن إذا ظنا أن زمن رقدتهما كان قصيراً ـ يصليان، ويتوجه بعدئذ كل واحد منهما الى فراشه.

عندما حان موعد صلاة العشاء لكزه أبي في خاصرته.

ـ قم توضأ.. شاكر يؤذن لصلاة العشاء.

ـ معي وضوء من صلاة المغرب.

ـ لكنك كنت نائماً.

ـ أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

ـ وشخرت على كتفي.

ـ مانمت ولاشخرت. أتريد أن أعيد لك كلام الشباب كله؟

ـ لاكله ولانصفه. أنت حر. لن أنزل في قبرك.

ـ نهض أبي، تبعه أبو العبد، انتبذا مكاناً قصياً بالزاوية الجنوبية الغربية لغرفة أهلي. أمّ أبي بأبي العبد، وبعد انتهائهما من أداء صلاة العشاء، غادر محمد الحمد دار أهلي من الشباك، قاصداً داره.

اللقاء الثاني

هو لم يكن لقاءً تماماً، لقد رأيته ولم يرني. رأيته في السيارة التي

نقلتنا من الضيعة إلى مركز المنطقة. وصلت رأس الطريق مكان وقوف سيارات الضيعة قبله بدقيقتين. صعدت السيارة فوجدت مقعداً في الصدر غير مشغول، وصلت إليه بصعوبة بعد أن عبرت بين تنك الجبن والحليب وطناجر اللبن والقريشة. عندما أخذت مكاني كان مذيع إحدى محطات الإذاعة يعلن من جهاز راديو السيارة عن حلول موعد الفترة الإخبارية الصباحية لمحطته. بدأ المذيع نشرة الأخبار بقراءة خبر عن بدء جولة جديدة من المباحثات مع العدو، فذكرني بمحمد الحمد، وإذا بالرجل يصعد السيارة بيده قرطل البيض. مسح المقاعد والركاب بنظرة عجلى، وجلس على محرك السيارة قرب السائق مسنداً القرطل لفخذيه وساقيه. خلع إحدى فردتي حذائه، ورفعها قليلاً، وقلبها، فسقطت منها حصاتان الواحدة منهما بحجم حبة الحمص. حذاؤه من النوع الذي يصدر أصواتاً مضحكة إذا تعرّق. رباط الفردة الأولى من خيطان الشتل البيضاء، ورباط الثانية من خيطان القنب الخضراء. بعده صعد الحاج عبد الجبار حاضناً عجلة بنت أسبوع، فحجب عني محمد الحمد. بعد عبد الجبار صعدت خديجة العبيد تحمل أربعة ديوك مربوطة الأجنحة. وبعد أقل من عشر دقائق انطلقت السيارة بعد أن اكتظت بالبشر والحيوانات والتنك والطناجر والسطول والأكياس والحقائب والصرر، لنصل مركز المنطقة بعد ربع ساعة. استولت على تفكيري خلال ربع ساعة تلك حكاية طوفان نوح. وصلت إلى نتيجة أن الطوفان لو جرى مرة ثانية ونجا من في باص المركونة، فإن الحياة على سطح كوكبنا ستستمر لوجود من كل زوجين اثنين.

اللقاء الثالث

بعد ربع ساعة من نزوله من السيارة، ونصف ساعة من نزولي، التقينا. فبين أول النازلين، وآخرهم مدة ربع ساعة على الأقل. وطبيعي أن يكون محمد الحمد أول النازلين وأكون آخرهم.

التقيته وسط بازار مركز المنطقة الذي يقام في كل يوم سبت من كل أسبوع. وبازار مركز المنطقة من عجائب الدنيا. في شارع طوله ثلاثمئة متر وعرضه أربعون تتقاطع معه عدة شوارع فرعية ضيقة، تجتمع أمة لا إله إلا الله. خمسة آلاف. عشرة آلاف. ناس من مختلف الملل والأجناس: نور، بدو، فلاحون، متمدنون، أجانب. في مثل ذلك المكان تجد كل شيء: من تجهيزات العرائس إلى برادع البغال. ضمن هذا الخليط الغريب من البشر والبضائع التقيت محمد الحمد. كنت مشرقاً صوب الكراج لأتابع رحلتي إلى مركز المحافظة، وكان مغرباً. ذلك عندما انتهيت من قراءة لافتة قماشية كبرى، تقطع السوق من الأعلى بالعرض، تتحدث عن السلام العادل، ذكرتني بمحمد الحمد، وإذا به أمامي يركض حافياً حاسر الرأس حذاؤه بيد، وكضاضته وبريه بيد، يتعثر بالعباد، ويسمع منهم ماهبّ ودبّ من شتائم وتعليقات لاتليق برجل بلغ الخمسين. وقفت مشدوهاً أول الأمر غير مصدق مايجري. . وقبل أن يفلت من ناظري، ويضيع في الزحام، لحقته وألقيت القبض عليه. استدار صوبي ملهوفاً بعد أن أمسكته من يده. قال:

ـ هذا أنت!

ـ نعم. هذا أنا. أيش أصابك؟

ـ سرقوني ياابن أخي. سرقوني.

ـ أيش سرقوا لك؟

ـ قرطل البيض.

ـ بربك!

ـ أي والله.

ـ والحرامي راح في هذه الجهة وأنت تركض وراءه لتمسكه؟

ـ أكيد. أين سيروح؟ ساعدني الله يرضى عليك. رُح أنت في جهة، وأنا أروح في جهة.

ـ طيب كيف سأعرفه؟

ـ عمره بين الثلاثين والأربعين . طويل . صحته مليحة . أبيضاني بدون شارب . يلبس بذلة سماوية وكرافة كحلية . مخطته نازلة .

ـ ومخطته نازلة!

ـ أي نعم نازلة .

ـ وطي صوتك . ماناقصنا فضايح . من غير شيء أهالي القرى المجاورة يقولون عن أهل ضيعتنا إنهم مهابيل .

ـ فشروا في عيونهم . كل واحد من ضيعتنا يزن جبل عقل .

ـ تعال معي . تعال .

انتعل حذاءه، ووضع كفاضته وبريمه على رأسه، ولحقني .

ـ خلنا نبحث عن الحرامي قبل مايهرب من السوق .

ـ الحرامي هرب وشبع هروباً .

أجابني بصوت محزون :

ـ يعني طار القرطل؟

ـ العوض بسلامتك .

ـ والله لتفضحني خالتك أم العبد .

ـ لاتكبر الشغلة يارجل . لأيش تخبرها بالموضوع؟

ـ والقرطل؟ كيف سأرجع الى الضيعة دون قرطل؟

ـ بسيطة . رح اشتر قرطلاً مثل قرطلك .

ضرب جبهته بكفه . قال فرحاً وكأنه وجد قرطله الأصلي :

ـ مضبوط . خاطرك، سأروح لأشتري القرطل .

ـ طوّل بالك . تعال أحك لي القصة من أولها . أنت لم تقل لي كيف سرق القرطل .

مشينا بضع خطوات، فوصلنا مقهى الحمام . صعدنا الدرج الضيق إلى الصيفي، وطلبنا كأسين من الشاي، لف سيجارة حموي ممتاز من علبة تبغه المعدنية . أشعل السيجارة، سحب نفساً عميقاً .

زفر:

- نزلت من الباص وتوجهت صوب سوق الطيور. فور وصولي جاء أبو مخطة. انحنى فوق القرطل راز بيضة . . . بيضتين . . . وقف:

- أيش تطلب بالبيضة؟

- ثلاث ليرات.

- ثلاث ليرات كثير. البيضة اليوم بليرتين ونصف.

نظرت في وجهه، فرأيت المخطة. صفراء. تفو. لعيت نفسي. استدرت جانباً.

- سأدفع لك ثلاث ليرات إلا ربعاً.

- ثلاث ليرات ناقص رجل نملة لا يمشي الحال.

- لاتصعبها كثيراً يارجل. سأعطيك ثلاث ليرات إلا أربعة فرنكات.

- الله أكبر. كأننا نغني في الطاحون.

هو يساوم ويزيد فرنكاً وراء فرنك، وأنا مستدير جانباً، والمخطة مرسومة أمامي. صعدت معدتي إلى فمي. قلت له بعصبية:

- البيض ليس للبيع رح من هنا منشان الرسول.

استدرت بعدما توقف عن المساومة، وتأكدت أنه مشى. . لم أنظر إلى القرطل عند قدمي على الفور. نصيب. الابن الحرام حمله واختفى بين العباد. أأبقى في مكاني لا أحرك ساكناً؟

- وتركض هكذا بالسوق، وتترك الخلق تتفرج عليك؟

- انسطلت. مابقي فيّ عقل. يسرقون أبو العبد بعد هذا العمر؟ هذه الشغلة ماصار معي أختها قبل اليوم.

- الحاصل، بعد الذي جرى، ستبقى عند رأيك، تستسهل الانتصار على العدو؟

- هوو هووو. أنت رحت لبعيد. شف ياابن أخي، صحيح بيننا الواطي، والحرامي، والقوّاد، والجبان، واللوطي، وقليل الناموس. لكن

بيننا أيضاً القبضاي، والشغيل، وابن الحلال، والذكي، والأمين. . رأيي لاتغيره حادثة تافهة كهذه. صحيح أنا لم أتعلم بالمدارس، لكني أعرف أن صلاح الدين طرد الصليبيين بعدما ظلوا أكثر من مئتي سنة محتلين لأرضنا، ونحن بخمس وأربعين سنة نعترف بوجود دولة للأوباش على أرضنا. شيء مثل الكذب.

نهضنا بعد أن انتهينا من شرب الشاي. قال لي ونحن على الدرج:

ـ الحمد لله مارآني أحد من أصحاب الألسن الطويلة من أهل الضيعة، أو من معارفي من أهالي القرى المجاورة وأنا أركض بالسوق. كانوا فضحوني. قل أنت مضمون من هذه الناحية.

استدرت جانباً لأخفي الابتسامة التي ارتسمت على وجهي. لأن أبا العبد لم يكن يتوقع، على الإطلاق، أن من سيشيع قصته، في أربعة أطراف البلد، بعد أن يكتبها، وينشرها، هو أنا بالتحديد.

❋ ❋ ❋

الديون الخارجية والدول النامية

نزار عبد الله

مقدمة:

سيطر الاستعمار المباشر أكثر من قرن من الزمن على الدول النامية. وظلّ الاستعمار الاستيطاني في فلسطين العربية وفي جنوب إفريقيا ركيزة مباشرة للاستعمار الغربي. اضطر الاستعمار المباشر للإنحسار والتراجع في معظم

* نزار عبد الله: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الاقتصادية والسياسية.

الدول المستعمَرة السابقة تحت ضغط حركات التحرر ومع نشوء منظومة الدول الاشتراكية ومع انتقال النظام الرأسمالي العالمي إلى مرحلة جديدة من التطور. أخذ الاستعمار شكلاً حديثاً، ليظل مسيطراً على المستعمَرات السابقة.

تركة الاستعمار المباشر : نهبت الدول الاستعمارية الدول المستعمَرة ودمرت بنية المجتمع والاقتصاد فيها. وقوضت بشكل خاص بنية القطاعات السلعية من زراعة وصناعة وتشييد. وجعلت المستوى التعليمي والثقافي والصحي في أدنى درجات التطور. وجمدت تطور البنيةالأساسية من انظمة وقوانين وإدارات ومؤسسات ومواصلات واتصالات. ربطت الدول الرأسمالية الدول المستعمَرة بها بواسطة التصدير والاستيراد وعبر الإقتصاد الأحادي الجانب وتقسيم العمل الدولي. اعتبر الغرب نفسه وصياً على شعوب الدول النامية، التي ادعى أنها عاجزة عن حكم أنفسها بأنفسها واعتبر الإستعمار «واجباً حضارياً» على الدول الرأسمالية أن تقوم به «تمّدن» شعوب المستعمرات. ومن هنا انطلق تقسيم العمل الدولي الرأسمالي : «العقل الأوروبي» واليد العاملة في الدول النامية.

الاستعمار الجديد : استمرت الدول الإمبريالية بفرض سياساتها على الدول النامية بأساليب «أكثر نعومة» وأسلحة أشد مضاء وأجزل ربحاً. والقروض هي إحدى آليات السيطرة والنهب الاستعماري وهي من أمضى القيود. القروض هي أحد أسلحة الاستعمار الحديث، ولايمكن تحييدها دون تحطيم الاستعمار الحديث جملة وتفصيلاً وتصفية الاستعمار الإستيطاني وتحطيم كل القيود الأخرى وتعطيل كل آليات النهب دون ترك مجال لإبقاء «مسمار جحا» لا الآن ولا في المستقبل.

ليست مشكلة الديون الخارجية للدول النامية مشكلة اقتصادية، منفصلة عن معركة التحرر السياسية. لذلك لايوجد لها حل اقتصادي منفصل. بل يكمن الحل فيما يكمن في القضاء على الإستعمار بكل أشكاله ككل، عبر استراتيجيات بعيدة المدى للتحرر والتنمية الاقتصادية والتكامل الاقتصادي بين الدول النامية نفسها.

لماذا تستدين الدول النامية؟

كان لابد للدول النامية من إعادة بناء اقتصادها المدّمر. وهي بحاجة إلى الكثير من القروض الداخلية والخارجية. المفروض أن يكون الاستلاف انطلاقاً من مصالحها القومية وبناء على خطط بعيدة المدى. لكن الذي حصل ويحصل الآن أن الدول الإمبريالية المقرضة هي التي تحدد حجم وطرق انفاق القروض انطلاقاً من المصالح الإمبريالية.

لماذا تصرُّ الدول للإمبريالية على تسليف الدول النامية؟

تشكل القروض إحدى آليات النهب الاستعماري إلى جانب تقسيم العمل الدولي وسياسات تقييم العملات الخ. تفرض الدول الإمبريالية بواسطة القروض سياسات إقتصادية على الدول النامية وتسخر بواسطتها إقتصاديات الدول النامية لخدمة الدول الإمبريالية. القروض سلاح ماضٍ يدعم الأسلحة الأخرى ويزيد فعاليتها.

تحاول الدول الإمبريالية عبر آلية القروض منع أو إبطاء عملية النمو الإقتصادي سواء على النمط الإشتراكي أو النمط الرأسمالي. تريد تجميد التطور الإقتصادي في الدول النامية وقولبته في مرحلة ماقبل رأسمالية. وهي تحاول تطوير القطاعات الخدمية على حساب القطاعات السلعية، مما يفاقم مشكلة الأمن الغذائي ويجعل حلها مستحيلاً. تحاول الدول الإمبريالية جعل الإنتاجية شديدة الإنخفاض في الدول النامية سواء إنتاجية رأس المال الثابت عبر فرض استيراد وسائل إنتاج متقادمة تقنياً واقتصادياً منها، أو سواء إنتاجية العمل عبر فرض مستوى أجور منخفض أدنى من الحد الأدنى الضروري للمعيشة وعبر سرقة الأدمغة. وتريد الإمبريالية فرض استمرار العجز التجاري للدول النامية في تبادلها التجاري معها والاحتفاظ بها سوقاً لتصريف بضائعها، ناهيك عن جعلها مستودعاً لفضلاتها الصناعية الخطرة كالفضلات الكيميائية والنووية وغيرها. تقسر الدول الإمبريالية

الدول النامية على مايسمى « الانفتاح الاقتصادي» لتفتح أبوابها على مصاريعها لشركاتها الاستعمارية معفاة من الضرائب والجمارك وغير خاضعة لقوانين الدول النامية، في حين تظل خاضعة لقوانين دولها الإمبريالية وتدفع لها الضرائب والرسوم. وتمنع الدول النامية من ممارسة حقها في استخدام أدوات السياسة الاقتصادية لدعم وحماية إقتصادها.

من أين يحصل الغرب على الأموال ليقرضها إلى الدول النامية؟

ثمة عدة مصادر منها رؤوس الأموال المهربة من قبل الطبقات الحاكمة في الدول النامية إلى الدول الإمبريالية. تتشكل أرباح طفيلية ضخمة في القطاعات الخدمية على حساب القطاعات السلعية في الدول النامية والجزء الأكبر من هذه الأرباح يهرّب إلى المؤسسات المالية الغربية بصور شتى. هذه تركة الاستعمار التقليدي وجاء الاستعمار الإستيطاني والحديث لتكريسها.

المصدر الثاني أرباح الغرب غير التجارية، أي الفرق بين الأسعار التي تفرض على الدول النامية في مشترياتها من الغرب والأسعار العالمية، والمصدر الثالث الأرباح التجارية الناجمة عن التجارة الخارجية للغرب مع الدول النامية نتيجة تقسيم العمل الاستعماري المجحف بحق الدول النامية والأسعار المتدنية جداً المفروضة على السلع التي فُرض على الدول النامية التخصص بها. المصدر الرابع هو الرشاوى والعمولات التي يدفعها الغرب الاستعماري لأدواته في الدول النامية لتمرير صفقاته الفاسدة فيها من مواد فقدت فعاليتها وسلع غذائية وعلفية لم تعد صالحة ومن معدات ومعامل خردة الخ. والتي يظل معظمها في حسابات هؤلاء العملاء الموجودة في المصارف الغربية. المصدر الخامس أقساط وفوائد الديون الباهظة التي تدفعها الدول النامية للدول الإمبريالية والتي تتفاقم بسبب الشروط القاتلة التي يمليها الغرب. المصدر السادس الضرائب المفروضة على أرباح الشركات الغربية التي تعمل في الدول النامية والمعفاة من الجمارك والضرائب في الدول النامية.

لماذا تتفاقم الديون الخارجية للدول النامية؟

لم ينطلق استلاف الدولة النامية من الدول الإمبريالية من مصالح الدول النامية، بل من مصالح الدول الإمبريالية، فهي التي تحدد حجم القروض ونوع السلع والتجهيزات وشروط التسليف وتفرضها على الدول النامية. يختار الغرب في العادة سلعاً كاسدة عنده أو فقدت فعاليتها فهي عديمة الجودة بل ضارة، ومصانع ومعدات خرده أو متقادمة تقنياً واقتصادياً أو سلعاً استهلاكية، فمن البديهي أن يكون العائد الاقتصادي لها ضعيفاً جداً أو سالباً. ويفرض الغرب شركاته لتنفذ المشاريع الممولة بهذه القروض بأسعار باهظة وأعلى بكثير من الأسعار العالمية وتعادل أضعاف المبالغ التي كانت ستتشكل فيما لو نفذتها شركات الدول النامية نفسها. فوق ذلك تجبر الدول الإمبريالية الدول النامية على خفض قيمة عملاتها بالنسبة لعملات الدول الامبريالية، وشروط التسليف تزداد ضراوة مع كل جدولة للديون، فترتفع الفوائد بشكل فاحش.

حلّ مشكلة الديون الخارجية:

١ – على المدى القصير:

يجب إلغاء الديون بشكل جماعي وفي آن واحد من قبل الدول النامية بأجمعها. لقد نهبت الدول الإمبريالية أضعاف هذه المبالغ بشكل مباشر عن طريق الاقساط والفوائد المركبة وبشكل غير مباشر عبر السيطرة الإقتصادية على الدول النامية وقسر منحى التغيرات في اقتصادياتها بما يخدم اقتصاديات الدول المستعمرة وبما يتعارض مع مصالح الدول المستعمَرة. وإذا أضفنا إلى ذلك خسارة الدول النامية في مجال فرص النمو الضائعة التي سببتها تلك القروض، فالمفروض أن تدفع الدول الامبريالية تعويضات عن الخسائر التي ألحقتها بالدول النامية. تقتضي مصالح الدول النامية عدم قبول أية قروض من الدول الإمبريالية.

ب ـ على المدى المتوسط والبعيد :

ثمة إجراءات عديدة على الدول النامية اتخاذها لتفادي خطر وقوع الدول النامية كرة أخرى في أفخاخ الديون الخارجية الاستعمارية . ولابد من استنباط وسائل ملائمة للرد على ماتقوم به الدول الإمبريالية من سياسات معادية للدول النامية وماستستخدمه من أساليب وآليات جديدة للنهب الاستعماري :

١) على الدول النامية أن تخصص أكثر من ٥٪ من ناتجها القومي سنوياً للبحث العلمي . والتعاون بين الدول النامية ملح ومفيد جداً في هذا المجال . تُحدث مراكز متخصصة عديدة للبحث العلمي على الصعيد القومي ومشتركة بين الدول النامية لدراسة المشاكل الأساسية الملحة التي تهم الدول النامية . ويتم ربط هذه المراكز البحثية بشكل حركي خلاق بالمؤسسات الإنتاجية القائمة من صناعية وزراعية وإنشائية الخ . بما يكفل الترابط والتعاون فيما بينها . ولابد من تزويد مراكز البحث بوسائل البحث العلمي العصرية من مخابر وورش ومصارف معلومات ومكتبات وحقول للتجارب الخ .

كما وتنشأ شركات متعددة للدراسات الإستشارية الفنية والإقتصادية في الدول النامية تتولى حصراً دراسة المشاريع المزمع إنشاؤها فيها . تُستبعد الشركات الاستشارية الإستعمارية ومكاتب الخبرة الفنية والاقتصادية الغربية . تشكل فرق عمل مشتركة من الدول النامية لدراسة وتخطيط الأعمال المشتركة ولوضع استراتيجيات التعاون المستقبلية ، لتكون فرق العمل هذه بديلاً لخبراء الدول الاستعمارية الذين يكرسون الفقر والتبعية والدمار الإقتصادي والنهب المستمر للثروات والموارد . تؤمن شروط عمل مجزيه لخبراء الدول النامية بحيث تستبقيهم وتفتح الطريق لعودة « الأدمغة » التي اضطرت للرحيل من أوطانها .

٢) تُحدث هيئة للمواصفات والمقاييس على مستوى الدول النامية تُشكل لها فروع عديدة داخل الدول النامية ، تنطلق في حساباتها من

المستوى التقني التي وصلته الدول النامية ومن مصالحها. يفتح وجود مثل هذه الهيئة الباب على مصراعيه لمزيد من التبادل التجاري والتعاون الإقتصادي وتقسيم العمل بين الدول النامية. المواصفات والمقاييس والشروط الفنية الغربية والتي تطلق على نفسها صفةالعالمية، تنطلق من مصالح الغرب فحسب ومن المستوى التقني الذي وصله، دون أية مراعاة لمصالح الدول النامية.

٣) يتم وضع استراتيجيات لتقسيم عمل دولي جديد تتضمن مايلي:

آ - العمل على التخلص التدريجي من الإقتصاد الأحادي الجانب، وذلك بتخفيض إنتاج المواد الخام المعدة للتصدير بمعدل ١٠٪ سنوياً على سبيل المثال مع رفع سعرها في الوقت ذاته. تتولى منظمات فرعية متخصصة في الدول النامية تحديدكميات وأسعار المواد الخام المعدة للتصدير وحصة كل دولة. المهم أن تتراجع الأهمية النسبية لتصدير المواد الخام بشكل مستمر في جدول صادرات الدول النامية لصالح نصف المصنعة والمصنعة. وأن يتوجه الإنتاج بالدرجة الأولى لتلبية الطلب الداخلي.

ب - تخفيض حجم الإستيراد من الدول الامبريالية بمعدل ١٥٪ سنوياً على سبيل المثال حتى تصبح الموازين التجارية متوازنة معها مع استبعاد صادرات المواد الخام من الحساب.

ج - إعطاء الأفضلية في استيراد السلع الاستهلاكية بالدرجة الأولى للدول النامية بين بعضها البعض، وفي الدرجة الثانية للدول غير الامبريالية وفي الدرجة الثالثة للدول الامبريالية. تمارس الدول الامبريالية نوعاً من «القسر الاستهلاكي» على مواطنيها، فكيف بمواطني دول العالم الثالث!

د - منع استيراد السلع الكمالية خاصة من الدول الإمبريالية بحزم. لأنها تلتهم حصة كبيرة من واردات الدول النامية ولأنها أصلاً فاحشة الثمن، فلا تبقي إلا حصة صغيرة متاحة لاستيراد السلع الرأسمالية.

هـ- إغلاق باب الاستيراد «ب» الذي يتم بشكل غير نظامي ولكن بمعرفة وموافقة أجهزة الدولة في الدول النامية وكذلك منع التهريب بكل أشكاله. يشكل هذا البند مايزيد على نصف قيمة الاستيراد النظامي. لايستقر الأمر دون إغلاق هذه الثغرة الخطرة على الإقتصاد في الدول النامية، والتي تستطيع زعزعة اقتصاد أية دولة متطورة لو ظلت مفتوحة بهذا الإتساع على مر السنين.

و- زيادة التجارة الخارجية بين الدول النامية نفسها عبر اتفاقيات بعيدة المدى بمعدلات تزيد على ١٥٪ سنوياً على سبيل المثال. يجب الاستفادة بشكل كامل من فرص التصدير داخل الدول النامية نفسها، وخلق فرص جديدة دائمة لمزيد منها، خاصة وأسواق الدول الإمبريالية مغلقة أمام السلع المصنعة القادمة من الدول النامية. يمكن للتجارة بين الدول النامية ذاتها أن تستحوذ على نصف التجارة الخارجية لهذه الدول، إذا تم التخطيط والتنسيق لذلك بشكل حركي مرن يضع التغيرات المخططة في الإعتبار والناجمة عن نتائج البحث العلمي فيها والإستراتيجيات المعتمدة.

ز- زيادة حصة الدول غير الإمبريالية من التجارة الخارجية مع الدول النامية على حساب تخفيض حصة الدول الإمبريالية. وانطلاقاً من موازين تجارية متعادلة. تتيح الدول غير الإمبريالية للدول النامية تصدير سلعها المصنعة إليها. يجب الإستفادة من هذه الإمكانية بشكل متنام.

ح- ربط الاستيراد بالتصدير حجماً وبنية مع كل بلد: سلع مصنعة مقابل سلع مصنعه وسلع نصف مصنعة مقابل سلع نصف مصنعة وهكذا دواليك.

ط- تتوسع الدول النامية بإنتاج وسائل الانتاج للقطاع الزراعي بشكل مبرمج وواسع، بحيث تحقق نسبة ٧٥٪ من الإكتفاء الذاتي بها خلال عقد من الزمن. تعطى الأفضلية دوماً لمنتجات الدول النامية، كي تستفيد من مزايا السوق الكبير، وتعمل هذه المصانع بريعية عالية.

ي- يتم التوسع بالإنتاج بالنسبة لوسائل الانتاج الصناعية والإنشائية بوتائر جيدة سنوياً وبعد استنفاد الطاقات الانتاجية القائمة حالياً في الدول النامية ليتم تجاوز نسبة ٦٠٪ من الإكتفاء الذاتي خلال عقدين من الزمن.

٤) يجب أن يحصل تحقيق الأمن الغذائي على أولوية خاصة، مع العلم أن الموارد الزراعية كبيرة جداً في الدول النامية، بيد أنها مهدورة في جلها وغير مستثمرة بشكل اقتصادي. من الضروري دعم أسعار المنتجات الغذائية الأساسية، بحيث يحصل المنتج على أسعار تحفزه على زيادة الإنتاج، وتظل الأسعار في متناول الجماهير الكادحة. لابد في هذا المجال من إقامة المزارع الكبيرة إلى جانب المزارع المتوسطة والصغيرة وربط ذلك بمشاريع الري المختلفة وتشييد السدود.

٥) لابد من إعادة توزيع الناتج القومي في الدول النامية الذي تشوه بفعل الإستعمار بحيث تتحسن الأجور والرواتب على حساب أرباح التجار وقطاع النقل. إن مايحصل عليه قطاعا التجارة والنقل من الأرباح «يَجْرُمُ» الفلاحين والعمال، لابد من تصحيح ذلك قبل كل شيء. فكلما تحسن دخل عامة الفلاحين والعمال، كلما أصبحوا يملكون قدرة أفضل للإنتاج. مما يرفع إنتاجية العمل ويزيد وتيرة النمو الإقتصادي ككل. وكلما انخفضت حصة التجار ورأسمالي قطاع النقل، كلما انخفضت قيمة رؤوس الأموال المهربة إلى الدول الامبريالية، وكلما انخفض الطلب الاستهلاكي البذخي على السلع الغربية. إن توزع الناتج القومي هو من بقايا التركة الإستعمارية البغيضة. ولايمكن تحقيق أي نمو اقتصادي يذكر، قبل تصحيحه بشكل فعال وكبير جداً.

٦) يجب محاربة التضخم، فهو أحد آليات النهب الاستعماري الحديث. ينخفض الدخل الحقيقي لغالبية المواطنين، لتثري حفنة من التجار. بالإضافة إلى ذلك يصل الأمر إلى تجويع الفلاحين والعمال وكل من يعيش من أجره أو راتبه، وتضعف القدرة الإنتاجية للعمل وتتراجع

وتيرة النمو الاقتصادي، بل قد يصل الأمر إلى حد الكساد الاقتصادي، تؤمن الإمبريالية عبر هذه الآلية أرباحاً ضخمة لطبقات التجار الحاكمة بحرابها في الدول النامية دون أن تدفع لها شيئاً وتجعلهم أكثر خضوعاً لمطالبها وأوامرها. وكلما زاد التضخم، كلما زادت قيمة رؤوس الأموال المهربة من الدول النامية إلى الدول الإمبريالية.

٧) يجب استنفاد فرص الاستلاف الداخلي ضمن كل دولة نامية، والمجال واسع جداً هنا. قليل من الدول النامية من يستفيد بشكل كاف من هذه الإمكانية. في هذا المجال يجب إبعاد جميع المصارف الغربية من الدول النامية وعدم السماح لها بفتح فروع لها. لأنها في المحصلة تأتي لتسحب إدخارات المواطنين المتواضعة في الدول النامية، لتضعها تحت تصرف شركاتها الإمبريالية.

٨) استعادة رؤوس الأموال المهربة الى الدول الامبريالية، والتي لو لم تُهّرب لانتفت الحاجة إلى الاستلاف الخارجي. لابد من إلزام كل دولة بإعادة رؤوس الأموال التي هُرِّبت اليها، ولابد من منع استمرار تهريب رؤوس الأموال مستقبلاً. إن ما يهرَّب من رؤوس الأموال من الدول النامية إلى الدول الإمبريالية يقدر بخمس الناتج القومي لهذه الدول. لو أضيفت هذه الحصه إلى الاستثمارات في الدول النامية لأمنت نمواً اقتصادياً جيداً فيها إن تهريب رؤوس الأموال نزيف خطر جداً يجب وقفه بكل السبل وبأسرع مايمكن.

٩) ان الانفتاح الاقتصادي سمّ زعاف بالنسبة لاقتصاديات الدول النامية «الغضة» لأنه يجعلها تخسر المعركة في التنافس غير المتكافىء مع الشركات المختلطة العملاقة المدعومة من قبل الدول الإمبريالية اقتصادياً وبقوة الجيوش الاستعمارية. الانفتاح الاقتصادي يعني بتعبير آخر أن تدخل معركة المنافسة عزلاء في حين أن الشركات الغربية مدججة بالأسلحة الفتاكة المختلفة، لن تتمكن الدول النامية من بناء اقتصادها القومي دون حماية

شركاتها ودعم مؤسساتها من طغيان الشركات الغربية . في هذا المجال يجب أن نخضع الشركات الغربية للقوانين السائدة في الدول النامية ولايجوز أن تعفى من هذه القوانين أو من الجمارك أو الضرائب .

وإلا لكان ذلك محاباة لها ودعماً لها على حساب الشركات الوطنية .

١٠) إن تأميم التجارة الخارجية أمر ملح جداً، وكذلك تجارة الجملة بشكل عام . يسمح هذا الإجراء بتخطيط التجارة الخارجية والداخلية تبعاً لمصلحة الاقتصاد القومي ويضع الفائض الضخم الذي كان يتجمع في هذه الأقنية في يدحفنه ضشيلة في خزينة الدولة، تنفقه على الاستثمارات القومية .

١١) لابد من تشييد شبكات واسعة وكثيفة من الخطوط الحديدية لربط الدول النامية ببعضها بشكل جيد، بالإضافة إلى إقامة شركات نقل برية وبحرية ونهرية وجوية مشتركة بين الدول النامية، تتولى نقل حصة متنامية من الصادرات والواردات عاماً بعد عام، بما يسهل التبادل التجاري بين هذه الدول ويحفزه، ويخلق فرص عمل جديدة ويخفض تكاليف الشحن الباهظة .

١٢) إلغاء جميع التسهيلات السياحية الخاصة بالاستثمارات السياحية، وإعطاء الأفضلية في الإستثمار للقطاعات السلعية من زراعة وصناعة وتشييد فقط .

١٣) تعطى شركات الدراسات الفنية والاقتصادية وشركات البناء والتشييد والمقاولة والإشراف على التنفيذ الحكومية والخاصة في الدول النامية الأفضلية في كل المشاريع التي تقام في الدول النامية، وتُستبعَد الشركات من الدول الإمبريالية .

١٤) رفع قيمة عملات الدول النامية بالنسبة لعملات الدول الامبريالية، وليس العكس كما ينصح خبراء الدول الامبريالية، الذين يكرسون النهب الاستعماري ويخدعون الدول النامية كما تفعل دولهم .

لقد أصبح مواطنو الدول النامية يقايضون بسبب التخفيض المستمر الجائر لقيمة عملاتهم عمل شهر بعمل ساعة عمل واحدة لمواطني الدول الامبريالية، والحبل على الجرار. بتعبير آخر يأخذ الإمبرياليون ثروات وموارد الدول النامية بدون مقابل. ويشغلونهم اقتصادياً كعبيد.

١٥) على الدول النامية أن تقاطع بشكل مبدئي وكلي القاعدتين العنصريتين الاقتصاديتين للامبريالية وهما المقامة في فلسطين والمسماة «اسرائيل» والمقامة في جنوب إفريقيا، وإعلان الحرب الاقتصادية على كل من يتعامل معهما. لايجوز التعايش معهما ولا الإقلال من أخطار وجودهما، لأنهما رأس حربة مسمومة للعدو الامبريالي مغروزة في اقتصاد الدول النامية.

١٦) تتولى غالبية الدول النامية طباعة عملاتها في الدول الامبريالية. هذا أمر من أمور السيادة الوطنية، لابد للدول النامية أن تستكمله وتتولى ذلك بنفسها.

١٧) تسهيل تنقل الأشخاص والشركات لمواطني الدول النامية ضمن الدول النامية ووضع القيود على حركة مواطني الدول الامبريالية وشركاتها داخل الدول النامية كمعاملة بالمثل.

١٨) إنشاء وكالات أنباء كبيرة عبر التعاون بين الدول النامية والتنسيق الإعلامي والثقافي الواسعين، للتخلص من احتكار الغرب للأنباء وتسهيل حركة المطبوعات بأنواعها من كتب وصحف ومجلات الخ. من نتاج الدول النامية. فالتبادل الثقافي والإعلامي للكتب والمجلات والصحف والأفلام والفرق الفنية، يشكل رديفاً للعلاقات الاقتصادية ينشطها ويقويها.

١٩) تتولى الدول النامية ذات الفوائض المالية تمويل شقيقاتها من الدول النامية بشروط ميسرة تضمن المصالح المشتركة للدول النامية ككل وتنفي الحاجة إلى قروض ذات شروط مربية من الدول الإمبريالية.

٢٠) لابد من استنباط نظم ضريبية جديدة في الدول النامية بديلة للنظم الضريبية التي زرعها الاستعمار لتعوق التطور الاقتصادي أصلاً، تشكل ميزانية الدولة مضافاً إليها صندوق الضمان الاجتماعي حصة تصل إلى الثلث وحتى النصف من الناتج القومي في الدول الرأسمالية، حتى تتمكن الدولة من السيطرة على الاقتصاد القومي وتوجيهه، بينما تتراوح هذه الحصة حول الخمس في معظم الدول النامية أو أقل من ذلك. لايمكن اتباع سياسات اقتصادية رشيدة دون الاعتماد على أنظمةضريبية متطورة. لاتستعمل «اسلحة» السياسة الضريبية حتى الآن في الدول النامية بشكل فعال. وهي طاقة مهدورة تستطيع أن تؤمن للدول النامية إيرادات سيادية عظيمة الأهمية وآليات لتوجيه الاقتصادالقومي تبعاً للمصلحة العامة. كيف للدول النامية أن تنجح في معركة التنمية دون استخدام كل الاسلحة المتاحة والكامنة بشكل اقتصادي وفعال.

٢١) تحدد الدول الامبريالية الأسعار فيما يدعى « الأسعار العالمية» انطلاقاً من مصالحها وأوضاعها الاحتكارية. لذلك يجب مواجهتها والتحرر منها بإنشاء نظام اسعار جديد انطلاقاً من مصالح الدول النامية. النظام الحالي للأسعار العالمية نظام استعماري يفرض أسعاراً متدنية جداً لمنتجات الدول النامية وأسعاراًباهظة لمنتجات الدول الامبريالية. لابد من تشكيل فريق من الخبراء الاقتصاديين من الدول النامية لاستنباط مثل هذا النظام بشكل حركي ومرن والدخول في حرب أسعار مع الدول الامبريالية.

٢٢) من الضروري القضاء على احتكار لغات الدول الامبريالية في التبادلات الدولية والمؤتمرات، واستخدام لغات الدول النامية بديلاً عنها مثل الصينية والهندية والأردية والعربية والفارسية الخ. الاستقلال اللغوي جزء من الاستقلال الثقافي وهذا جزء من الاستقلال السياسي الذي يجب تحقيقه بأسرع مايمكن.

خلاصــــة

لابد من تصفية التركة الاستعمارية بكل حزم ومثابرة ، ولابد من اتخاذ سياسات اقتصادية مستقلة تخدم مصالح الدول النامية وليس مصالح الدول الامبريالية. من الضروري في هذا المجال استعمال كل الأسلحة المتاحة والكامنة لتحقيق ذلك دون ترك ثغرات ينفذ الغرب الاستعماري من خلالها .

ليست الدول النامية مدينه للغرب ، بل هي دائنة. لذلك يجب التوقف عن دفع الأقساط والفوائد للغرب فوراً وإلى الأبد. وعلى الدول النامية أن تبدأ المطالبةبالتعويضات عن النهب الاستعماري لها زهاء أكثر من قرن وعن فرص النمو الاقتصادي التي هُدرت وعلى رأس القائمة رؤوس الأموال المهربة مع فوائدها. يأتي فوق ذلك التعويض عن سرقة الأدمغة المستمر وسرقة الآثار والكنوز الذي لم يتوقف بآلاف المليارات من الدولارات سنوياً.

* * *

التدفق الإعلامي والثقافي على البلدان العربية

حسين العودات

مقدمة

أعني بالتدفق الإعلامي والثقافي هذا الكم الهائل من المعلومات والأفكار والآراء ومظاهر السلوك، التي تتدفق على الوطن العربي، بطرق شتى، بواسطة وسائل الإعلام والثقافة المقروءة والمسموعة والمرئية، ومراكز المعلومات والصحف

* حسين العودات: باحث من سورية، يهتم بالدراسات التاريخية والتاريخ القديم.

الالكترونية والحواسيب وغيرها، والتي أصبح ماتقدمه يتجاوز من حيث كميته ماتقدمه الوسائل المحلية للمتلقي بمرات عديدة، كما يتجاوز تأثيرها أضعافاً مضاعفة تأثير مثيلاتها المحلية، بسبب ثورة المعلومات والتكنولوجيا وتطور وسائل الاتصال، وكذلك تطور أساليب صناعةالرسائل الإعلامية والثقافية. وتقدم مستوى الرسائل المتدفقة من الخارج، وتركيزها على الإبهار والتنوع، واستخدامها للقدرات البشرية والمالية والتقنية وآخر منجزات العلوم. فضلاً عن التزام معظم وسائل الإعلام العربيةبسياسات حكوماتها، واهمالها الرأي الآخر، وعدم تمثيلها كل الشرائح الاجتماعية والآراء والتيارات الفكرية والسياسية، وتحولها - على الأغلب - الى وسائل إعلام شبه رسمية تنطق باسم الحكومات فقط. زيادة عن ضعف قدراتها المالية والبشرية، وضحالة مصادر معلوماتها، وعدم قدرتها على منافسة مثيلاتها في البلدان المتقدمة. بالإضافة إلى أن الصناعات الثقافية والإعلامية كلها تقريباً، محصورة بيد البلدان الصناعية ويتوجب على البلدان العربية استيرادها إن توفرت الإمكانيات، واستيراد أساليب عملها معها، والارتباط بالصانع الأصلي في تطويرها أو صيانتها. وقد كان من نتائج هذا الخلل بالتدفق ظهور الغزو الثقافي والإعلامي، والهيمنة والاختراق والتبعية ومشاركة الغير في احداث التراكم الثقافي وتشكيل الوعي الفردي والجماعي.

إن ظاهرة التدفق هذه ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمدى التطور الاقتصادي والاجتماعي في البلدان المعنية. ومن البديهي أن البلدان الأكثر تطوراً اقتصادياً واجتماعياً وبالتالي ثقافياً وعلمياً، هي التي تكون بلاداً مصدرة، فالأمر كالأواني المستطرقة.

لقد وجد التواصل بين التكتلات البشرية منذ عهد سحيق، أعني منذ نشوء الأمم والشعوب، وأصبح هذا التواصل نوعاً من أنواع التدفق منذ اختلاف الشعوب بعضها عن البعض الآخر بمدى التطور ومستواه. ولكن

تأثيره الثقافي والحضاري بدأ سيره بطيئاً وأخذ ينمو شيئاً فشيئاً ، متناسباً مع طبيعة التطور حتى مطلع النصف الثاني من القرن الماضي ، حيث تباينت مستويات تطور الأمم بوضوح ، وامتلك بعضها المعلومات والتكنولوجيا دون البعض الآخر ، منذ انتشار المطابع في بلدان دون غيرها مما التأثير وأصبح بداية تدفق ، وزاد أثره بعد اختراع السينما ثم المذياع ، إلا أنه أصبح شديداً وغزيراً بعد الحرب العالمية الثانية ، وخاصة بعد اختراع التلفزيون ثم الحاسوب ثم مركز المعلومات ، وأخيراً التوابع الصناعية وصناعات الفضاء ، فأصبح تدفقاً كاملاً طاغياً ، وبدا واضحاً أنه يرتبط بثورة المعلومات والثورة التكنولوجية ويتنامى معها ، ونتج عنه مما نتج الغزو الثقافي والاختراق والهيمنة والتبعية ، كما أصبح يهدد ملامح الثقافة الوطنية والشخصية الوطنية ، ويساهم بتشكيل الوعي الذي أخذ يتأثر بهاتين الثورتين « ثورة المعلومات وثورة التكنولوجيا » كما كان يتأثر بالبنية التحتية أي بالشرط الاقتصادي والاجتماعي .

لقد أصبح تدفق المعلومات وانسيابها والحصول عليها من قبل الناس جميعاً ممكناً بفضل ثورة المعلومات وثورة التكنولوجيا . وصار للفرد والجماعة الحق في الحصول على هذه المعلومات والحرية في امتلاكها ومقارنتها وتحليلها وتشكيل الموقف في ضوء ذلك ، كما صار من المتعذر على أية سلطة حكومية أو أسرية أو تشكيل اجتماعي أو سياسي منع هذه المعلومات عن الأفراد ، أو وضع سور حولهم يقيهم التأثر بها ، ولعل هذا هو الذي دعا الأمم المتحدة أن تقرر (في العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية ١٩٦٦ وأصبح نافذاً ١٩٧٦) : (لكل انسان حق في حرية التعبير ، ويشمل هذا الحق حريته في التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها للآخرين دونما اعتبار للحدود) ، وهو نفسه الذي جعل مختلف دول العالم تضمن دساتيرها مادة تكفل حرية التعبير والرأي والحصول على المعلومات ، سواء كانت جادة بتطبيق هذا الأمر أم لا . وعلى

أية حال فإن تفجر وسائل الاتصال نتيجة ثورتي المعلومات والتكنولوجيا أدى الى تغيرات جدية في عالمنا المعاصر خلال العقدين الأخيرين. وربما ساهم في تغيير أنظمة وسقوطها، وقلب تناقضات، وخلق عالم جديد على أسس ومعطيات تختلف عما كان عليه الحال قبلهما، اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً وثقافياً.

إن البلدان العربية وهي قليلة الإمكانيات، خالية تقريباًمن الصناعات الإتصالية، لم تطالها ثورة المعلومات أو ثورة التكنولوجيا إلا لماماً، وأمام ضعف إمكانياتها بمختلف الجوانب، أصبحت جاذباً للتدفق الإعلامي والثقافي من أوروبا وأمريكا بشكل صريح، ولم تلحظ الأنظمة السياسية العربية مبكراً هذا التدفق، كما أن وضعها السياسي والاقتصادي والاجتماعي وموقفها من الحريات والديمقراطية، وطبيعة ملكية وسائل اتصالها وتوجهات هذه الوسائل وسياساتها، وضحالة الرسالة الإعلامية والثقافية العربية وتخلفها، كل هذا جعلها تجهل أو تتجاهل التدفق الخارجي طوال أربعة عقود، ولم تشعر به إلا بعد انتشار التوابع الفضائية، وتجاوز الإرسال التلفزيوني والمعلوماتي الحدود بدون رقابة أو إذن أو موافقة، وبعد تحقيق سهولة تلقي ماترسله التوابع الاصطناعية، وقوة وعمق وسهولة وانسياب التواصل بين مجتمعات الأرض، وبالتالي بعد أن أصبح المتلقي العربي يحصل على المعلومات بوسائله الخاصة دون المرور براشح السلطة أو النظام السياسي، بعد هذا تنبهت الأنظمة السياسية العربية إلى هذا التدفق، ووجدت نفسها حائرة كيف تواجهه، وخائفة من نفاذه إلى الناس وتوفر المعلومات بين أيديهم سواءً كانت إرسالاً تلفزيونياً أم أفلاماً سينمائية، أم معلومات تستقى من مراكز المعلومات في العالم أم صحافة وكتباً «وفاكساً وتلكساً» وغيرها. وأمام حيرتها أطلق بعضها للناس حرية تلقي هذا التدفق بلا قيود، ومنع بعضها الآخر تلقيه أو اعتقد ذلك، وسمح البعض الثالث بالتلقي ثم تراجع، وبحث البعض الرابع عن حل وسط. ويبدو لي أنها

جميعاً منعت أو سمحت أو اتخذت موقفاً دون الاعتماد على دراسات جدية، تبين تأثير هذا التدفق سلباً أو ايجاباً وأنها استنتجت قرارها دون معايير علمية، أو دراسات عن مدى تأثر مصلحة الأمة سلباً أو إيجاباً بهذه القرارات، وأعتقد أن معظم هذه المواقف - إن لم يكن كلها - جاءت في ضوء ماراه بعض اصحاب القرار نتيجة قناعاتهم الشخصية ومواقفهم وآرائهم ومشاعرهم، فأعطوا الحق لأنفسهم - دون دراسات معمقة أومعايير علمية - في المنع والمنح، في القبول والرفض، هكذا بجرة قلم.

لقد رافق ثورة المعلومات والثورة التكنولوجية في العقدين الأخيرين(وربما نتج عنهما أو على الأقل تأثر بهما). هبوب رياح حقوق الانسان ورياح الديمقراطية حيث اعتبر حق الاتصال والحصول على المعلومات، وحق ابداء الرأي، من الحقوق الأساسية للإنسان، التي لابد من توفرها، والعمل على تأمينها في مختلف بقاع الأرض، ويغض النظر عن استغلال هذا المبدأ استغلالاً بشعاً من بعض المحافل أو الدول، واستخدامه لإدانة أنظمة أو ايديولوجيات، إلا أن المبدأ أصبح مقراً وبديهياً في مختلف بقاع الأرض. وحيث اعتبرت التعددية الفكرية والسياسية أمراً مشروعاً وحقاً لكل فرد في أي مجتمع، وملمحاً من ملامح الديمقراطية، وبذلك تكرست الظاهرات الثلاث الجديدة في عالمنا المعاصر (الديمقراطية وثورة المعلومات وثورة التكنولوجيا) وأصبحت عاملاً مؤثراً بفعالية في تطور المجتمعات الإنسانية، ومعلماً من معالم عصرنا الحاضر.

في ضوء ذلك نشير الى أن المبدأ الذي أصبح سائداً في نهايات هذا القرن هو مبدأ الإباحة وليس المنع، مبدأ فتح الأبواب للمعلومات والآراء وليس إغلاقها، وقبول تعددية التيارات السياسية والاجتماعية وليس حصرها، والاعتراف بالآخر وليس رفضه، أي أصبح السائد هو عدم عزل المجتمع عن مجتمعات الدنيا ووضعه ضمن سور، بل صار من المتعذر عزله، فقد أتاحت الظاهرات الثلاث المشار إليها - أو أثرت في - تمهيد

طريق الحريات الفردية للأفراد وممارسة الديمقراطية للجماعات، وأعطت للجميع الحق في الحصول على المعلومات ومقارنتها والاستفادة منها في بلورة الرأي وتكوين الموقف. ولكن واقع الحال يؤكد أن عديداً من الدول وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية، استغلت هذه المبادىء التي هي نتيجة مجريات تطور العالم في النصف الثاني من قرننا، وسخرتها للاختراق والغزو الثقافي وتشويه الوعي وخلخلة الشخصية القومية للشعوب الأخرى، ونشر التقاليد الاستهلاكية الأمريكية، وفرض التبعية الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، أي لأمركة بلدان العالم، وذلك كله تحت شعارات حرية الحصول على المعلومات وحرية الرأي والتعبير والتمسك بحقوق الانسان والديمقراطية والحرية وغيرها، وهكذا بدلاً من أن تقر البلدان الأخرى بأهمية التواصل بين الشعوب، واطلاع بعضها على تجارب البعض الآخر، وعلى ثقافاتها وهمومها ونجاحاتها وأنماط حياتها، وبدلاً من أن تكون هذه المبادىء وسيلة للتفاهم بين الشعوب، وتعزيز السلام والتعاون والتكاتف، أصبح من الحكمة الوقوف بحذر تجاه الثقافات الأخرى، من خلال هذا التدفق الغزير الذي يجتاح بلدان العالم كلها بنسب متفاوتة. ولكن مهما بلغنا من الحكمة هل نستطيع وقف هذا التدفق بالمنع والقرارات السلطوية أو الإدارية، وهل تقدر رغباتنا (وإمكانياتنا) أن توقف هذا التدفق؟ إنه من حيث المبدأ ليس من حق أحد أن يمنع المعلومات عن الآخرين، ولايستطيع مواطننا أن يكون مواطناً بحق في هذا العصر إن لم يحصل على المعلومات التي يقدمها له عالم اليوم، ولايقدر أحد على الزعم أن له الحق في أن يمنع أو يمنح هذه المعلومات استناداً إلى أية شرعية، أخلاقية كانت أو قانونية، أو إلى زعم العمل على تحقيق مصلحة عليا للأمة، خاصة وأن عصرنا يقتضي أن نحصن مواطننا ليستطيع أن يواجه مايجري في العالم من تغيرات في الحياةوالسلوك والأفكار والقيم، وإلا سيصبح متخلفاً في عالم متقدم، وتابعاً ومستلباً. إذن هي مشكلة حقاً ولا يستطيع أحد الزعم

أن لديه الحل . أما من حيث التطبيق العملي فقدتطورت المنتجات الاتصالية تطوراً هائلاً أصبح معه استحالة منع تداولها أو منع الاستفادة منها، وصغر صحن استقبال التوابع الفضائية مثلاً حتى وصل قطره الى ٥٠سم فقط وسيكون الاستقبال ممكناً بدون صحن خلال أعوام قليلة حيث بدأت التجارب على أجهزة تستقبل التوابع بدون صحن، فمن يستطيع منع وصولها للمتلقي؟

إننا في موقف صعب دون شك، حيث لانستطيع قبول التبعية والهيمنة الثقافية والسياسية والاجتماعية وغيرها، وفي الوقت نفسه لايجوز حرمان مواطنينا من الاستفادة من المعلومات وتكوين شخصيته والاطلاع على ثقافة الآخرين، ومعرفة مزايا عصره وصفاته.

ومادام الأمر كذلك إذن ما العمل؟

يبدو لي أن المسألة أكثر تعقيداً من أن نواجهها بكلمة عابرة أو قرار متسرع أو بردود فعل تنبع عن مشاعرنا فقط، دون أن نأخذ بعين الاعتبار ثورتي المعلومات والتكنولوجيا في العالم، وتطورهما المحتمل، وآثارهما على المجتمعات الانسانية بل على النظام العالمي والأنظمة الاقليمية، وعلاقتهما المباشرة بالتنمية والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في مختلف البلدان، وتأثيرهما على مسارات الحرية والديمقراطية وتأثرهما بها في كل مجتمع. أي لابد من دراسات معمقة وموسعة وشاملة تطال كل جوانب الحياة، لمعرفة تأثير الاختراق الثقافي، وطرق مواجهته، والاستفادة من الدراسات التي أجريت في العالم في هذا المجال (على قلتها وعدم شموليتها) على أن نضع بعين الاعتبار أن لكل مجتمع خصوصيته، أي أن دراساتنا هي التي تهدينا إلى الحلول بالمقام الأول، مع عدم إنكار إمكانيات الاستفادة من تجارب الآخرين.

وفي هذا الإطار فإنه من الحكمة توخي الحذر في اتخاذ المنع أو المنح بدون هذه الدراسات، فقد يكون قرارنا ضاراً بالمتلقي العربي، إما بتركه

لقمة سائغة للغزو الثقافي في حال ترك الأمور تسير على غاربها (المنح)، وإما بحرمانه من الحصول على المعلومات أو الإطلاع على ثقافات الشعوب الأخرى، والاستفادة من تجاربها وخبراتها، وبالتالي زيادة التفاوت في التطور الحضاري (بأبشع معانيه) بيننا وبين البلدان المتقدمة في حال (المنع)، والاحتمالان قائمان ربما بالدرجة نفسها. وأعتقد أن الموازنة صعبة بين الموقفين حتى لو كانت حلاً وسطاً، فالحل الوسط في هذه الحالة لابد أن يأخذ باعتباره رفع سوية مالدينا، وإلا يتعذر الوصول إليه. أما من يعتقد أن منع التدفق وحده (على فرض امكانية تحقيقه) يمكنه أن يرد الأذى، ويريحنا من شرور الغزو، دون أن يصاحبه تطوير لما لدينا، وسد حقيقي لحاجة المتلقي العربي، وارضاء رغباته، وتقديم معلومات ووسائل اعلامية وثقافية تشبع ميوله، وبدون توسيع هامش الحرية في حصوله على المعلومات، وإعطاء هذا الهامش لوسائل الإعلام والثقافة، فلا شك - أن من يعتقد هذا - يكون واهماً إلى حد بعيد، وأنه على النطاق العلمي سيترك المجال مفتوحاً لتسرب هذه المعلومات والرسائل الإعلامية والثقافية بطريق غير مشروعة، ومن المهم أن نتذكر أن عشرات الآلاف من أشرطة الفيديو تدخل الى البلدان العربية سنوياً، وتحتوي هذه الأشرطة ماهب ودب، ففي سورية وحدها مثلاً دخل في عام واحد ١٩٩٣ أكثر من (٥٠٠٠) خمسة آلاف شريط فيديو بشكل شرعي.

أما تطوير مالدينا من وسائل الإعلام والثقافة، وهي بيضة القبان في التوازن المنشود، والوسيلة الهامة لإغناء المتلقي العربي عن اللهاث وراء مايتدفق من الخارج بمره وحلوه، فيتناول جانبين:

الأول: هوالعمل على زيادة التدفق بين البلدان العربية، أي التسهيل على الإنتاج الثقافي والإعلامي العربي ليدخل مختلف الأقطار بحرية وسلاسة وتشجيع، ذلك لأنه يبقى أقرب إلى تناول قضايانا الاقتصادية

والاجتماعية والثقافية والقومية. فضلاً عن دوره في إحداث تراكم ثقافي قومي، وتمتين أواصر اللحمة بين أبناء الشعب العربي، من خلال معرفة بعضهم البعض الآخر. وإنه لمن المؤسف أن التدفق الإعلامي والثقافي بين البلدان العربية مايزال ضئيلاً، ولايحتل إلا نسبة لاتذكر في حجم مايتلقى مواطننا (باستثناء المسلسلات والأفلام المصرية)، وحتى مايصل إلى أي قطر عربي يأتي احياناً بطريق بلد ثالث، ومن هذه المعيقات الموقف الرافض المسبق لدى بعض الأقطار تجاه إنتاج بعضها الآخر (والحجج سهلة وعديدة). ومنها عدم تنفيذ اتفاقيات التعاون الثقافي أو الإعلامي، أو مقررات المنظمات العربية التابعة للجامعة العربية (وأحياناً محاولة وأدها)، وكذلك فرض الرقابة الصارمة في بعض الأقطار على الإنتاج العربي (مهما كان نوعه) أو على وسائل الإعلام والثقافة العربية ووسائل إعلامها المقروءة والمسموعة والمرئية، والتساهل تجاه المنتج الأجنبي، وعدم إعفاء المادة الثقافية والإعلامية من الرسوم أو الضرائب أو أجور النقل أو غيرها، علماً بأنها تعفى الآن في معظم بلدان العالم (فكيف بين أقطار الأمة الواحدة والثقافة الواحدة)، ولايتوقف الأمر في معظم الأقطار على فرض هذه المعوقات تجاه المادة المستوردة، بل تجاه ثقافتها المصدرة، التي يجب أن لاتعفى فقط، بل أن تدعم بمختلف الوسائل المادية والمعنوية، لتسهيل انسيابها بين الأقطار العربية، وتمكين المتلقي العربي من معرفة جوانب الثقافة في مختلف الأقطار، واستبدال الثقافة الغازية بها، ولاشك أن تشجيع التدفق بين الأقطار العربية يساهم في سد جزء من حاجة المتلقي والاستجابة لرغباته وميوله، وإعفائه من البحث عن المستورد.

أما الجانب الثاني الذي لابد من تطويره فيطال وسائل الإعلام والثقافة العربية المحلية في كل قطر، التي لابد من إعادة النظر بهياكلها،

وأساليب عملها، وبنيتها، وتنوعها وأنواع رسائلها، ومعاييرها وشروط علمها، وقبل هذا وذاك منحها الحرية في الوصول الى المعلومات والحصول عليها أو تلقيها، والاستفادة منها والتصرف بها، واتساع صدرها للرأي الآخر، والاهتمام الجدي بشؤون الناس وقضاياهم وهمومهم وشجونهم وحياتهم اليومية، ولاشك أن ذلك يقتضي أيضاً دعم هذه الوسائل مالياً وتقنياً وبشرياً، والاستفادة من الخبرات البشرية، ومن المفكرين والمثقفين وقادة الرأي، والاهتمام بالتخطيط والمعلومات والتطور التكنولوجي.

وأود أن أشير إلى وجود أمرين ينحازان مسبقاً إلى جانب وسائل الإعلام والثقافة العربية هما:

١ - عائق اللغة والأمية، فنسبة ٤٠٪ (أربعين بالمئة) من المتلقين العرب هم أميون، والنسبة الغالبة منهم لايعرفون لغات أجنبية، وعائق اللغة والأمية عائق هام أمام التدفق الأجنبي بطبيعة الحال أمام الغزو الثقافي، وهذا يجعل وسائل الإعلام والثقافة العربية تسجل نقطة لصالح مواجهتها مع هذا التدفق، إلا أن هذا العائق في طريقه للحل الآن كما يبدو، حيث تنوي دول أجنبية عديدة انتاج صحف ومجلات ورسائل ثقافية وإعلامية وبث إرسالها التلفزيوني و (دبلجة) أفلامها باللغة العربية، وعدد هذه الدول ليس بالعدد القليل، وربما يأتينا أوائل هذا الإنتاج في النصف الثاني من العام القادم، وهذا يلغي كلياً هذا العائق.

٢ - والعائق الثاني هو أن مضمون الرسائل المتدفقة أو الغازية غير منتج لنا بالذات، أو موجه لنا بالذات، بل لنا ولغيرنا، أي أنه يحمل طابع الكونية، فقد أنتج لكل المجتمعات ولايمكنه إلا أن يكون للمتلقي العربي بعيداً عنه، وخارجه، وحيادياً تجاهه، يعرض قضايا قد لاتمت إليه بصلة (إلا بكونه انساناً) إنه يتجاهل الزمان والمكان والظروف(ولايمكنه إلا أن

يتجاهلها) ويكون هشاً أمام الانتاج المحلي الجدي المتوازن الذي يتناول هموم الناس، ويحدثهم بلغتهم ويحترم ذهنياتهم ويفهم تقاليدهم وشؤونهم، ويستفيد من الموروث الثقافي والحضاري للأمة، وهو موروث غني وعميق الجذور، يمكنه أن يشكل أرضاً صلبة تقف وسائل الاتصال العربية عليها لمواجهة الضار من التدفق الاعلامي الخارجي ومايحمله من غزو وتبعية.

إن استطعنا زيادة حجم التدفق بين البلدان العربية من جهة وتطوير وسائل الاتصال العربية المحلية من جهة أخرى، يمكننا عندها أن نأمل بإمكانية الوصول إلى حل وسط، وتحقيق التوازن المنشود، أما الأمنيات والقرارات والرغبات فلا يمكنها وحدها ايصالنا لأهدافنا، بدون إيجاد الشرط الموضوعي الضروري لذلك.

* * *

المناضل الأممي خوسيه مارتي (١٨٥٢-١٨٩٥)

بمناسبة مرور مائة عام على وفاته

محمد سليمان حسن

احداث التاريخ تصنعها الشعوب ويقودها الأبطال من أبناء الأمة. من امتلكوا القدرة على فهم الاحداث التاريخية أو الولوج إلى دواخل الفهم التاريخي.

من هنا نستطيع الولوج إلى الاحداث التاريخية، موروثها القديم وحديثها. لنرى: أن الأحداث التاريخية حملت أسماء قادتها وأبطالها، ممن ضحوا بحياتهم، دون إكراه، وعن إيمان ومحبة بقضيتهم ووطنهم.

* محمد سليمان حسن: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية

عند ذلك نتكلم عن أبطال التاريخ في كل مكان . من صلاح الدين إلى عبد القادر الجزائري، ومن كونفوشيوس إلى ماوتسي تونغ، ومن خوسيه مارتي الى أرنستوتشي غيفار اوفيد كاسترو . القائمة لا تنتهي بالطبع وما الاختيار سوى حضور في الذاكرة.

في مقالتنا هذه، نلج إلى دواخل احدى الشخصيات الأممية -التي أوقفت حياتها في سبيل تحقيق مكاسب لوطنها وشعبها . في هذا العام، وفي شهر آيار لعام ١٩٩٥، يصادف الذكرى المئوية الأولى لوفاة المناضل الأممي (خوسيه مارتي) . ووفاء منا لهذا المناضل، وما قدمه لشعبه ولكل شعوب العالم الثالث ومنها شعبنا العربي . نقدم لمحة موجزة عن حياته وأعماله، متوخين إبراز الأساسي منها . والوقوف عند التلاحم الكامن بين الشخصيات الوطنية وأحداثها في عموم بلاد العالم الثالث . الولوج إلى عالم التفاعل بين شخصية خوسيه مارتي ونضالات شعبنا العربي عبر كتاباته .

*** خوسيه مارتي: حياته وأعماله ***

ولد خوسيه مارتي في / ٢٨/ كانون الثاني لعام / ١٨٥٣/ في هافانا، من أبوين اسبانيين، ومن أسرة فقيرة . البدايات الأولى لمارتي كانت خصبة، حيث تكفله بالدراسة، أحد أكبر الشخصيات الوطنية في تلك الفترة (رافاييل ماريادي منيديفه)، وكان مديراً لمدرسته . هذه الشخصية الشاملة التي لعبت دوراً هاماً في حياة (مارتي) حتى نفيه عام ١٨٦٩ .

في الثالثة عشرة كانت اللغة الاسبانية في قبضة مارتي، ومن خلالها ترجم أشعار (بايرون) الثورية . عندما أتم الخامسة عشرة في العام (١٨٦٨) اندلعت الحرب الكوبية ضد الاسبان، ،والتي دامت عشر سنوات . في تلك الفترةنشر مارتي قصيدته / ١٠/ أكتوبر، كما ساهم في طباعة كتابيه «دوي المدافع» و«الشيطان الأقزل» . اتبعها بقصيدة بعنوان «عبد الله» مليئة بحب الوطن . في السادسةعشرة من عمره كتب نبوءات حياته تحت عنوان «الشاب عبد الله» . في يوم الأثنين / ٢١/ تشرين الاول عام ١٨٦٩ يسجن

خوسيه مارتي ويحكم عليه بست سنوات سجن بسبب آرائه السياسية التحريضية الداعية لاستقلال كوبا عن الاسبان. في الرابع من شهر (ابريل نيسان) يساق للأشغال الشاقة في مقلع للحجارة، ثم ينقل الى جزيرة «بنيوس»، ثم يبدل الحكم بالنفي إلى اسبانيا، يصل إليها عام ١٨٧١ وهو في الثامنة عشرة من عمره. في تلك الفترة نشر دفاعه الأول عن نفسه بعنوان «الاعتقال السياسي في كوبا» وفيه فضح للنظام الحاكم فيها.

أثناء نفيه إلى اسبانيا منذ (١٨٧١–١٨٧٤) تعرف إلى الكوبي المنفي (فالديس دوفينغر). وهناك عمل في مهن كثيرة. مارس مهنة الدروس الخصوصية وتابع دراسته في الثانوية العامة، ثم درس الحقوق والفلسفة والآداب في جامعتي (مدريد وساراغوسا). كما نشر مقالات جدلية في الصحف الاسبانية عن القضية الكوبية.

غادر اسبانيا نهاية عام ١٨٧٤ ماراً بفرنسا ونيويورك وصولاً إلى المكسيك في شباط ١٨٧٥. هناك اكتسب صداقة «مانويل ميركادو» أحد أعلام الوطنية المكسيكية. وعمل في الصحافة والنقد وبخاصة في مجلة «يونيفرسال» باسم مستعار «أوريستيس».

في الفترة بين (١٨٧٦–١٨٧٩) تنقل وعمل في بلدان كثيرة. غادر المكسيك إلى غواتيمالا وفنزويلا ثم إلى اسبانيا عدة مرات، ثم إلى نيويورك، وفي عام ١٨٨٠ إلى كوبا. في غواتيمالا عمل استاذاً جامعياً، وأصدر كتيباً تحت عنوان «غواتيمالا» نشر الكتيب في المكسيك عام ١٨٧٨. وفي فنزويلا أصدر مجلة «فنزويلا» صدر منها عددين فقط عام ١٨٨١. زار كوبا في عام ١٨٧٧ تحت اسم مستعار «خوليان بيريز» وعام ١٨٧٨ بعد استقالته من رئاسة القسم الثقافي في غواتيمالا. أثناء ذلك عمل محامياً وقاد نشاطات سياسية مناهضة، مما أدى إلى نفيه لاسبانيا عام ١٨٧٩. أقام في إسبانيا لمدة شهرين مغادراً إياها إلى نيويورك ثم فنزويلا، ثم نيويورك حيث بقي فيها حتى عام ١٨٩٥. في تلك الفترة زارها بيتي، سانتودومنيغو،

جامايكا وبنما، كوستاريكا والمكسيك، حيث التحق بالاستعدادات للحرب الوطنية.

هذه التنقلات والرحلات المتعددة، كان لها أسبابها (منفياً، لكسب العيش، بهدف الاستعداد للثورة). مع قناعته التامة أن كوبا ليست إسبانيا، ويجب أن تستقل عنها.

خلال إقامته في أمريكا الشمالية، أدرك (خوسيه مارتي) أن كوبا التي يجب أن تستقل عن اسبانيا، لا يمكن لها أن تنضم لأمريكا الشمالية، لأن أنظمة الحكم الرأسمالية فيها، والتي كانت تنمو من خلالها الرأسمالية الاحتكارية والامبريالية، لن تمنح كوبا وضعها الاستقلالي. لهذا أصبح (خوسيه مارتي) المناضل الشامل ضد الامبريالية في هذه القارة.

خلال إقامته بنيويورك ترأس عام ١٨٨٠ «اللجنة الثورية الكوبية» والتي أعلنت عام ١٨٧٩ «الحرب الصغرى» من خلال القائد العسكري الجنرال (كاليستوغارسيا). لكن الحملة تلاشت لعدم كفاية الاستعداد. عام ١٨٨٢ كتب خوسيه مارتي للجنرال الوطني (ماكسيمو غومز) للقيام بثورة تحرر كوبا من إسبانيا، حيث التقى عام ١٨٨٤ مارتي وغومز وأنطونيوماسيو، إلا أن الاستعدادات لم تتحقق لأسباب تكتيكية وفكرية. خلال هذه الفترة مارس (مارتي) الكتابة، ونشر في الصحافة العديد من الدراسات، في مكسيكو والولايات المتحدة. وقد تراوحت أعماله بين النقد الأدبي والدراسات السياسية، مما أضفى إشراقاً على أعماله، وزادت شهرته في كل الدول الاسبانوامريكية.

عام ١٨٨٢ نشر مارتي بعض الأبيات الشعرية (اسمايليو) التي اعتبرت تجديداً في مجال لغة الشعر. ثم كتب رواية بعنوان «صداقة مشؤومة» عام ١٨٨٥. كما مارس الترجمة، وكتب مجموعة من القصائد الشعرية تحت عنوان «أبيات شعر حرة».

عام ١٨٨٧ تقرب (مارتي) من المنفيين الكوبيين، ونادى للاحتفال

بيوم / ١٠/ اكتوبر . وفي نيويورك ألقى كلمة موجهة للمهاجرين، نادى فيها بضرورة تحرير كوبا، موجهاً الدعوة من جديد للجنرال (غومز) الذي لبى طلبه . في الوقت الذي عمت فيه شهرة (مارتي) أرجاء القارة تعددت أعماله . حيث تم تعيينه قنصلاًللأورغواي في نيويورك . في أواخر الثمانينات كتب عدداً لا بأس به من المقالات عن الحيل التي تتبعها الولايات المتحدة الامريكية في علاقتها مع دول أمريكا الأخرى، فاضحاً تلك السياسة في مقالة «مطالبة باسترداد حق كوبا»، مهاجماً مؤتمر الأمم الأمريكية المنعقد في واشنطن على صفحات جريدة (ناسيون-الأمة) الأرجنتينية . آواخر عام ١٨٩٠ كان (مارتي)قنصلاً في نيويورك والأورغواي، ثم الأرجنتين والبارغوي، إضافة إلى منصبه كرئيس «لاتحاد الأدباء الإسبان الامريكان». ورئيساً فخرياً «لجمعية مجتمع الملونين». عام ١٨٨٩ استقال (مارتي) من كل تلك المناصب وانصرف كلياً للعمل الثوري . أثناء ذلك بدأ (خوسيه مارتي) الاعداد لتشكيل حزبه «الحزب الثوري» فالتقى بعدد من المنفيين والمهاجرين الكوبيين في الخارج . حيث اجتمع مع عمال تبغ مدينة (تامبا) الامريكية . ثم مزارعي (كايو هويسو) الذين شكلوا التنظيمات الشعبية . عام ١٨٩٢ تمت الموافقة على تأسيس (الحزب الثوري الكوبي) المطالب بنيل استقلال كوبا، واعلان الحرب ضد النظام الحاكم في كوبا، في آذار ١٨٩٢ أصدر مارتي جريدة (الوطن) لسان حال الحزب . في تلك الفترة تنقل (مارتي) كثيراً، واجتمع بالجنرال (غومز) لمناقشة شؤون الثورة، وأصدر جريدة (الوطن-باترايا) . يوم / ٢٩/ كانون الثاني ١٨٩٤ أمر (مارتي) بالانتفاضة الشعبية وفي / ٣٠/ منه التقى بالجنرال (غوميز) في نيويورك . في / ٢٤/ شباط اندلعت الحرب في أماكن متعددة من الجزيرة . ثم أصدر (مارتي) بيانه في / ٢٥/ آذار، شارحاً فيه أسباب الثورة وضروراتها . في الحادي عشر من نيسان وصل مارتي ورفاقه إلى كوبا، حيث عين مارتي قائداً عاماً للثورة . وفي اليوم التاسع عشر من نيسان لعام ١٨٩٥ في مكان يدعى (بوكادي لوس

دوس ريبوس) اصطدم (خوسيه مارتي) بكتيبة اسبانية. حيث وقع شهيداً متأثراً بجراحه، ودفن في سانتياغودي كوبا.

بهذه الحياة النضالية الحافلة غادرنا (خوسيه مارتي)، لتبقى أفكاره وقصائده ومقالاته، الزاد والمعين الذي ينهل منه الشعب الكوبي وكل الثوار في العالم.

* خوسيه مارتي والشعوب العربية *

إن إقامة (خوسيه مارتي) في إسبانيا جعلته يتعرف وبشكل مباشر على ثقافة وتاريخ الشعب العربي. سواء من خلال الآثار العربية، أو من خلال كتابات وأعمال الفنانين والكتاب الإسبان. كل ذلك كرسه (مارتي) في أعماله، من خلال قصائده وكتاباته السياسية. بدءاً من مسرحيته الشعرية «عبد الله». لقد كتب (خوسيه مارتي) عن حروب الغزو الأوروبي، وصراعات المصالح فيما بينها على الأرض العربية، كما كتب عن الثورة العربية الكبرى، مروراً بتاريخ الشعوب العربية وعاداتها.

إضافة إلى قصيدته «عبد الله» كتب (خوسيه مارتي) قصائد عربية مثل «لؤلؤة العربية»، «أغنية خريفية» «غبار جناحي فراشة» وغيرها من الأعمال. لقد افتتن (مارتي) بكل ما هو عربي وبخاصة آثار مصر التاريخية، التي يذكرها في أعماله «تمثال رمسيس، منارة الأقصر، جامع الدرة، مكتبة الاسكندرية». إضافة إلى الآثار العربية في الأندلس.

كما يتكلم (خوسيه مارتي) عن حياة الشعوب العربية وعملها، مثمناً المشاعر النبيلة للشعب العربي، الذي يتميز برقة القلب. في كافة أعمال (خوسيه مارتي) يلاحظ التقدير العالي للحكمة البالغة التي يتسم بها العرب. يقول خوسيه مارتي: «يجب الاستفادة من العربي في أمرين على الأقل: صلواته اليومية حيث يدعو الله الهداية للسير على الصراط المستقيم، وذلك المثل القائل «الكلاب تنبح والقافلة تسير». ولا يرى (مارتي) تكلفاً في نقل أقوال القادة العرب أمثال عبد القادر الجزائري، كشواهد وأمثلة في

سنوات نضاله المديدة. ويؤكد (مارتي): «أن شعوب أفريقيا وآسيا هي بالذات مهد الإنسانية وتعبيراتها الحضارية الأولى والرائعة».

وفي ذكره لرجالات العرب، لا تغيب عن ذاكرة (مارتي) أسماء مثل: عبد القادر الجزائري، وأحمد عرابي قائد ثورة ١٨٨١، الذي يراه «كقائد يتمتع بسمات الشعبية، ويزخر بالروح المصرية المسلمة والاستقلالية، جُبل بصليل السلاح وبحياة المعسكرات».

وعن المرأة العربية وجمالها ينشد (خوسيه مارتي) في قصيدته «حشيش» الأبيات التالية:

آه... ياحب إمرأة عربية
يطفىء الظمأ اللاعج لدون خوان
في حب عربي، في جبين،
حيث يفترق الشعر الأسود.
كأنها بالشوق للحب السرمدي تشعر
وبإشباعنا بالحب تتحدى.

وفي نضالات الشعب العربي ضد المستعمر الأوروبي يقول خوسيه مارتي: «إن فرنسا كانت تحلم منذ عصور سابقة بحكم تونس والسيطرة على قناة السويس... والخطاف البريطاني يود وخز خاصرة الجواد المصري. والقرآن يخوض المعارك ضد دفتر الحسابات، وابن الصحراء الكريم يئن تحت ضربات السوط...».

وفي كل كتابات (مارتي) يعكس عدالةهذه النضالات العظيمة، وبطولة المناضلين العرب، والتعاطف العميق مع قضية هذه الشعوب المقدسة.

وفي نهاية المطاف نقول: إن الاحتفال العالمي بمرور مائة عام على وفاة المناضل الأممي (خوسيه مارتي) لهو لفتةكريمة، تعيد الحق إلى نصابه، وتؤكد مقولة «لايصح إلا الصحيح» وإن الناس الوطنيين الشرفاء لابد سيبقون في

ذاكرة البشرية. ولعلنا في ما قدمنا شيئاً من الوفاء للمناضل الأممي (خوسيه مارتي) ولما قدمه في سبيل قضية وطنه وشعبه، وقضية النضال التحرري العربي من نير المستعمر في تلك الفترة.

المصـــادر:

١ - لمحة عن حياة خوسيه مارتي: روبرتو فرنانديز ريتامار.
٢ - كتيب تحت عنوان: الشعوب العربية في خدمة خوسيه مارتي الصادر عن العلاقات الخارجية الكوبية والاتحاد العربي في كوبا ١٩٩٤.

* * *

آفاق المعرفة

نافذة على العالم

ترجمة وإعداد:
كمال فوزي الشرابي

آداب

** الشاعر والعالم الفرنسي شارل كرو CHARLES CROS، دراسة عنه وعن أعماله.

في فصل الربيع من كل سنة تمنح (أكاديمية شارل كرو) الفرنسية جائزتها العالمية الكبرى لأفضل اسطوانة يقدمها موسيقي أو مغن من كبار المجلين في

كمال فوزي الشرابي: أديب وشاعر من سورية، يعمل في مجال الترجمة، من مؤسسي مجلة

مضماري الموسيقا والغناء من شتى انحاء العالم. فمن هو شارل كرو الذي تحمل هذه الأكاديمية اسمه؟

جاء في معجم لاروس الفرنسي الصغير: «شارل كرو، شاعر ومخترع فرنسي (١٨٤٢ - ١٨٨٨). أحد مخترعي الحاكي (الفونوغراف أو الغراموفون) والتصوير الضوئي بالألوان».

نشأته ودراساته

كان شارل كرو ابن معلم يعتنق الأفكار الحرة ويؤمن بالنظام الجمهوري. وقد قدم استقالته من التدريس الرسمي احتجاجاً على الانقلاب الذي قام به لوي بونابرت (الامبراطور نابليون الثالث فيما بعد) في الثاني من كانون الأول عام ١٨٥١، ثم استقر مع أسرته بباريس ليعمل مدرساً حراً.

كان شارل كرو عصامياً في دراسته، ميالاً إلى العلوم. حصل على الشهادة الثانوية في الرابعة عشرة من عمره. وكان قادراً في هذه السن على تعليم بعض اللغات الشرقية ومنها السنسكريتية. ثم عين أستاذاً للكيمياء في معهد الصم والبكم، ولكنه لم يلبث أن طرد من عمله بسبب تورط أخيه في مبارزة مع أحد موظفي المؤسسة التي تشرف على المعهد المذكور. وبعد فترة أُعيد إلى وظيفته، ثم طرد منها نهائياً عام ١٨٦٣.

انكب شارل كرو على معيني العلوم والآداب ينهل منهما خلال عدة سنوات. وانصب اهتمامه على دراسة الرياضيات والفيزياء والكيمياء. ثم قدم إلى المعرض الدولي الذي أقيم بباريس عام ١٨٦٧ مبْراقاً (جهاز إرسال برقي) يعمل تلقائياً من اختراعه.

خلافه مع البرناسيين

بعد ذلك صار يتردد على منتدى المتأدبة الحسناء نينادو ڤيلار NINA DE VILLARD، وعاش معها قصة حب ممتعة. في هذا المنتدى قابل أشهر

الشعراء البرناسيين، كما عقد بخاصة صلات صداقة مع كل من الشاعرين فرانسوا كوبيه وبول ڤيرلين، والروائيين ڤيليبيه دو ليل- آدم واميل زولا. وأخذ ينشر بواكير انتاجه الأدبي في مجلة (الفنان).

في عام ١٨٧١ ظهرت له قصائد في المجموعة الثانية من (البرناس المعاصر)، ولكن المشرفين على مجموعة (البرناس الثالث) امتنعوا عن نشر أي انتاج له عام ١٨٧٦، كما رفض استقباله كبير البرناسيين الشاعر لوكونت دوليل، وذلك بعد أن أعلن كرو، باعتباره مستشرقاً مثقفاً يهتم بفقه اللغات، إنه يستنكر «التراكيب اللغوية التي ينزلها الشعراء البرناسيون من أشعارهم في غير مواضعها».

مع رامبو وڤيرلين وسواهما

في شهر تشرين الأول عام ١٨٧١ تعرف إلى ارتور رامبو واستضافه في منزله لمدة من الزمن، ولكن الخلاف ما لبث أن نشب بينهما فافترقا. وحين فر فيرلين بمصاحبة رامبو إلى بلجيكا، وقف شارل كرو إلى جانب السيدة فيرلين في محنتها، وقطع علاقته نهائياً بكل من هذين الشاعرين.

دامت الصداقة التي ربطت بينه وبين ڤيرلين حقبة من الزمن، وقد تأثر فيها ببعض طبائع هذا الشاعر البوهيمي من تذوق غير منتظم للذات الحياة، ومن ارتياد للمقاهي والحانات، وولع بالمشروبات الروحية. وفي تلك الفترة، أي ما بين عامي ١٨٧٢ و١٨٨٥، ألف صحبة الجماعات البوهيمية الأدبية الأخرى، ومن بينها من كانوا يطلقون على أنفسهم اسم (جماعة الأحياء) حيث التقى بالشعراء جان ريشپان، وراؤول پونشون، وجيرمن نوڤو وسواهم.

نشاطاته ومعارفه

كما راح يتردد على مقهى (أثينا الجديدة)، وفيه كان يجتمع بالقصصيين پول الكسي، ولوي دورانتي، والشاعر كاتول منديس، والأديب جوريس- كارل ويسمنز، والرسام إدوار مانيه الذي أصبح صديقه

الحميم فيما بعد، يضاف إلى ذلك اسهامه في نشاطات بعض المنتديات الأدبية كمنتدى (القط الأسود). . . وهكذا أصبح، مع مرور الأيام، مشهوراً في محافل باريس وأوساطها الأدبية، وخصوصاً أنه كان ينحو في حياته وبعض انتاجه منحى الفكاهة والدعابة والسخرية.

وإذا استثنينا الاعجاب الذي كان يكنه له بعض الأدباء والفنانين كالشاعرين غوستاف كان، وجول لافورغ، والرسام مانيه، فإن أعمق مالديه من شاعرية بقي مهملاً من الجمهور إن لم يكن مجهولاً لديه. ويتّسم هذا الجانب من شاعريته بالعبث والعزلة، ولقد استطاع التعبير عنهما في أعماله (صندوقة من خشب الصندل، ١٨٧٣)، و(النهر، ١٨٧٤)، و(علم الحب، ١٨٨٤)، و(رؤيا القناة الملكية الكبرى للبحرين، ١٨٨٨).

أول من اخترع الحاكي

كذلك حالف سوء الطالع شارل كرو في أعماله العلمية كمخترع وباحث ذي نظرات تنفتح على المستقبل، وغالباً ما تتصف بالعبقرية، فقد كتب مذكرة تتعلق بـ «**وصف منهج للتسجيل والبث خاص بالظواهر الصوتية التي تدركها الأذن**»، واطلق على اختراعه اسم الپاليوفون PA-LÉOPHONE، ولم يكن في الواقع سوى الحاكي (الفونوغراف أوالغراموفون). وسلم مذكرته إلى المراجع العلمية المختصة ولكنها أهملتها رغم ما أثارته المذكرة من مقالات ومناقشات خلال خريف عام ١٨٧٧. وبعد عدة أشهر من العام ذاته قدم العالم والمخترع الأمريكي توماس أديسون تصميمه الأول للحاكي إلى (أكاديمية العلوم) فلقي لديها الرضى والقبول.

تحليل بعض انتاجه

أما شارل كرو الشاعر، فمع أنه صدرت في العام ١٩٠٨ طبعة لاشعاره الأخيرة تحت عنوان (عقد من المخالب)، فإنه لم يستطع أن يثأر لنفسه من اهمال الجمهور لاعماله إلا في عهد السرياليين الذين حيوا فيه،

منذ عام ١٩٢٣، أحد كبار ملهميهم. وفي العام ١٩٥٤ صدرت بباريس طبعة تضم أعماله الكاملة.

ونقدم فيما يلي تلخيصاً وتحليلاً لأهم انتاجه الشعري:

١- صندوقة من خشب الصندل:

تسري في قصائد هذه المجموعة لهجة مغرقة في الخصوصية تميزها من الانتاج الرمزي كله. وتجمع هذه القصائد إلى جمالية الرموز نفحة إنسانية ومفجعة في آن واحد. ويحذرنا الشاعر منذ البدء بأن الصندوقة لاتحتفظ إلا ببعض العطور، وإنها لاتحوي سوى أشياء حزينة يلفها كفن الماضي. وتصور لنا قصائد (الأغاني الدائمة) و(مآس وأهواء) و(عشرون صونيته) و(حبيبات ملح) و(نزوات نثرية)، على مستويات متفاوتة من النجاح، العالم المظلم الذي يعيش فيه الشاعر، تعذبه تقلبات الحياة وعبثيتها، فينتقل من الحب إلى اليأس، ومن الحماسة إلى اللامبالاة والضجر. ويلجأ الشاعر أحياناً إلى استلهام موضوعات مجلوبة أو أغرابية تنبض بالحيوية والصور المضيئة والتنويعات الموسيقية كما في قصيدتيه (أنشودة اثيوبية) و(لي- تاي- پيه)... ولاشك في أن تأثيره في بزوغ فجر الرمزية لايقل عن تأثير زميليه الشاعرين تريستان كوربيير وجول لافورغ.

٢- النهر:

مجموعة شارل كرو الثانية. صدرت طبعتها الأولى عام ١٨٧٤ مزينة برسوم فنية ابدعتها ريشة ادوار مانيه. تتألف هذه المجموعة من قصيدة طويلة لايدع شكلها ومضمونها أي شك في أنها من نظم عبقري يقترب من العالمية. وهي تشغل، مع مجموعة (عقد من المخالب) المنشورة عام ١٩٠٨، مكاناً مميزاً في الأعمال الغنائية للعصر، ولكنها ما تزال مع الأسف مهملة حتى اليوم. ونجهل في أية حقبة كتبت هذه الأشعار المبتكرة، وليس من المستحيل أن يكون تداولها كمخطوطة قد حصل قبل طبعها بزمن، وأن يكون ارتور رامبو قد اطلع عليها بوساطة صديقه پول ڤيرلين. فالتسلسل الموسع

للبيت الاسكندري ذي الأجزاء الستة والقافية المهملة- وهي ظاهرة كانت آنذاك نادرة تقريباً- لايحد من انطلاق الروح الغنائية المهيمنة، الأمر الذي أثر في عقل الفتى رامبو وقد سبق له أن حشا رأسه بروايات المغامرات من فنيمور كوپر- FENIMORE COOPER -إلى جول ڤيرن VERNE، وكان يستحوذ على تفكيره هيجان الموج المستبد في قصيدة (السفر) الشهيرة لشارل بودلير. أما التمكن من علم العروض في هذه المقطوعة الواسعة فلا يعدو كونه ملامسة سطحية أو بنية هيكلية كما لدى بودلير أو جيرار دونرڤال أو فيكتور هوغو في قصيدتيه (الله)، و(فم الظلمة). ثم ان التناغم الانشادي فيها لايمثل سوى لحمة تتعرج تحتها توريقات وزخارف صاخبة ذات غليان غريب. فمقطع كهذا المقطع يجعلنا نفكر في قصيدة (المركب السكران) لرامبو: «ولكن ما أهمية الحياة الإنسانية قياساً للماء الذي يعبر/الاقدار، **الجموع الهائلة، الحفلات الراقصة المرحة؟/إن الماء لايتمهل أمام هذه الأشياء/ المخاضات تحطمت الآن في أسفل المدينة/ جرف الإنسان مجرى النهر الأكثر طواعية/ منذ أن أصبح شديد الاتساع والعمق/ البحر/ يخلف للمراكب المطلية بالقطران عطراً مراً/ يتحدث عن بلاد بعيدة/ تقود إليها الريح».**

وهكذا نجد أن في اهاب شارل كرو شاعراً قادراً ورائياً مبدعاً، ولكنه انعزل في الجيل السابق، كما انعزل الشاعران كوربيير ورامبو، وغالباً ماكان منافساً محظوظاً لڤيرلين، ولم يتح له موته المبكر أن يشاهد نهضة الشعر الذي حلم به وأبدع بعض بواكيره، كما لم يتح له أن يحضر الانفتاح على المستقبل العلمي والاسهام فيه، هذا المستقبل الذي كان أحد الذين وعوه وعياً لاشعورياً جعل منه رائداً من رواده الأوائل.

**** (بغض النساء: من الاحتقار إلى التسلط)**

مقال للكاتبة الفرنسية سيفيرين جوڤ SÉVÉRINE JOUVE.

«جرح للطبيعة تحت قناع الجمال.»

القديس يوحنا فم الذهب

«كان ديكان يعيشان بسلام، فأطلت دجاجة، فإذا بالحرب بينهما تشتعل.»

جان دو لافونتين

«المرأة حيوان ذو شعور طويلة وفكر قصيرة.»

شوبنهور

«انك لتحاجج كامرأة، لذلك أنت غبي!»

جان- پول سارتر.

لابد في البدء من ايضاح يضعنا في صميم الموضوع وهو سيطرة الرجل على المرأة أو «تاريخ أقدم تسلط عرفه التاريخ». فمنذ فجر اليوم الأول صبّت الأحكام واللعنات والقرارات والادانات على رأس «الجنس الضعيف» من قبل الكبار أو الصغار، وسواء كانوا من المعلمين المفكرين أو الزعماء الدينيين المتنفذين، أو الأطباء أو المشرعين أو الكتاب. لعنات، صلوات أو مجرد مزحات تذهب أحياناً إلى أن تكون تزيينات أو أضاليل وغالباً ما تصل إلى حد عدم المصداقية، وهكذا فإن بغض النساء سواء أكان أساسياً أم لا- باعتباره يعني تدني جنس النساء على نطاق كوني- يقترب كثيراً من المشروعية لأنه مازال مستمراً منذ أزمنة بعيدة. كما لو أنه تم الاستماع إلى قضية النساء لمرة واحدة وأخيرة. وذلك كله على الرغم من تقدم العلوم وتوطيد دعائم الديمقراطية؟ تقول الكاتبة الفرنسية بينوات غرو BENOITE GROULT في كتابها (هذه الضمانة الذكورية، ١٩٩٣): «لايوجد بغض للنساء يتسم بالظرف أو بالضعف. كما أنه لاتوجد عنصرية تتسم باللطف أو باللاخطر». على أنه كان يوجد قبل أي شيء رجال ونساء يعيشون على الدوام متقاربين منذ زمن سحيق في مجرد عرض بسيط وطويل للوقائع والعقائد.

يعلمنا قاموس ليتره الفرنسي أن مبغض النساء هو شخص يكره النساء. ، والكلمة Misogyne مشتقة من اليونانية. ويقول لنا معجم اللاروس الكبير أن الكلمة، وقد ظهرت في القرن السادس عشر، أصبح استعمالها بالأحرى نادراً بين مطلع القرن السابع عشر وعام ١٨٣٤. ونعلم من (مبحث بغض النساء) في المعجم المذكور أن المبدأ قد دخل في علم النفس التحليلي أو التحليل النفسي ليصف الانحراف الجنسي الذي يشعر الرجل من خلاله بنفور من العلاقات الجنسية الطبيعية. ومجمل القول أننا نقع على كلمات قديمة، وعلى آيات مسطورة وآراء تدور حول المرأة المدانة منذ «دخولها العالم» وأمام الله والطبيعة، وأمام الشرائع والمجتمعات أيضاً.

لماذا كل هذا التكالب على قضية المرأة انطلاقاً من الاحتقار المطلق حتى الشعور المبهم بالشفقة أو العطف؟ خليقة متعددة الوجوه ولا يمكن الامساك بها، فإذن هي غير قابلة للوصف والتسمية كما يقول البعض، أولئك الذين تمنعهم المرحلة المفجعة لـ«السقوط» من التفكير. ولكن هناك أيضاً جميع الآخرين، أولئك الذين تحركهم مأساة «الاختلاف» والذين يتهالكون في محاولات لاتحصى على استعمال القلم أو الريشة أو المبضع لتحقيق أرادتهم لقاء أي ثمن في إعادة لصق ما بين ايديهم من قطع. ولكننا نلاحظ أن هؤلاء الأخيرين في محاولتهم الامساك إلى حد كبير بالمرأة قد تبعوها حتى مخدعها وأغلقوا بابه عليها، و ذلك ليلاحظوا بشكل أفضل الغيرية التي لاتوصف، ويجدوا لها جميع هذه الأسماء التي تملأ اليوم معاجمنا.

إن علينا أن نصعد إلى المسألة الأولى للتاريخ بأكمله وإلى ازدواجية الجواب عنها. فمن سمى كائنات الخليقة؟ هل هي من كلام الله أم من كلام الإنسان؟ وبحسب كورنييْ أغريبا CORNEILLE AGRIPPA كان ذلك من فعل **الخالق**. وبحسب القديس غريغوار دو نيس GRÉGOIRE DE NYSSE لقد منُح الإنسان هبة تسمية الأشياء، على اعتبار أن **أعمال السامي الأسمى** لا يمكن أن تُحولّ إلى وظيفة معلم للقواعد. وما يقودنا إلى نقطة

أخرى على مثل هذا القدر من الارياك هو اشتقاق كلمة المرأة. هل يعود هذا الاشتقاق إلى الكلمة الاغريقية فويتان Phoëtan وتعني اتحاد الجنسين؟ أم هل تنحدر الكلمة مباشرة من تسميات لاتينية تتعلق بالأسرة والأنوثة وصفات التأنيث؟ ومن الجدير بالذكر أن الأغارقة كانوا يملكون، كاللاتينيين، كلمات مختلفة للاشارة إلى المرأة منها مايعني (المنتجة) و(المعيبة) و(الزوجة أو الخليلة) و(الضعيفة القرينة). وكل ذلك يعطي على الدوام معنى نفسانياً وأخلاقياً واجتماعياً.

تنفتح أخيراً المناقشة حول اشتقاق كلمة (حواء). في الحروف الأولى للامبراطورية السماوية، كان الاسم المختار (حواء- هوغ- صو) يعبر عن «التي تصل الآخرين بشرها الخاص» وهو جذر يحتوي بما لايقبل الجدل معاني الدنس والعدوى. كما لو أن الانحراف الأصلي للمرأة كان منبع جميع الشرور. ويشير مقطع من مقاطع اليي- كنغ، وهو كتاب الصين المقدس، إلى هذا الموضوع بدقة: «لايتأتى ضياعنا قطعاً من السماء، إن المرأة هي سببه. لذلك كان على اللواتي تسببن في الصين القديمة بعبودية الرجل أن يكفرن عن طبيعتهن باسترقاق الفكر وبثقل القدمين! أضف إلى ذلك أن (ڤيدا VÉDA) قدامى البراهمة تعلمنا أن أول إنسان كان اسمه آديمو ADIMO - الأرض- وإن أول امرأة كان اسمها پروكريتي PROCRITI- الحياة-. كذلك تعني حواء لدى الفينيقيين والعبرانيين الحياة... أو الأفعى! ولاشك في أنه انطلاقاً من هنا انفتح النقاش المستحيل القائم على معرفة ما إذا كانت الحياة تفضل الأرض، وبدىء بطرح موضوع سر «الخليقة» لدى المرأة.

يقول لنا اللاهوتيون أنه توجد صيغتان للتكوين: الأولى يطلق عليها اسم «الصيغة الكهنوتية» وهي تشير إلى الخلق المترادف للرجل والمرأة («خلق الله الإنسان على صورته وخلقه ذكراً وأنثى»). وتعرف الصيغة الثانية بـ «الصيغة اليهوية» - من يهوه- وهي تستدعي خلقاً مسلسلاً («ليس من الخير أن يظل الإنسان وحيداً: نصنع له مساعداً شبيهاً به») هكذا قرر الخالق الذي

أخرج حواء من ضلع آدم . . . ومهما يكن من أمر فإن الكتابات المقدسة لاتقول بأن الله «خلق» المرأة ولكنه «صنعها» . ويبين التفسير التوراتي أن شراح القرون الوسطى، كالقديس أوغسطين، أطروا صنع الخليقة المتتابعة، وبذلك شقوا الطريق أمام جمهرة كبيرة من «المفكرين» . وافتتح النقاش أمام أكثر الأهجية لذوعاً إذ كتب بول ڤيرون مثلاً في عام ١٨٦٣ في (كرنڤال القواميس) : «يقول الانجيل إن المرأة قد صنعت من ضلع côte آدم. حسناً إليكم ضلعاً côte حصلت عليه كثير من حوادث الغرق!» - كلمةcôte الفرنسية تعني الضلع كما تعني الشاطىء أيضاً- .

* * *

وكما في أكثر الاعادات محاكاةً وهزءاً يسخر كارل كراوس عام ١٨١٢ في كتابه (من أجل السيطرة على العالم) : «أخذ الله ضلع المرأة ليسحب منه الرجل، ونفخ فيه الحياة وجعل منه مَدَرَةَ صلصال» . وتؤكد قصة الثمرة المحرمة - التي تتعلق بمعرفة الخير والشر - إن الخطيئة دخلت العالم عن طريق تمرد حواء . وأي إنسان، سواء كان متعلماً أولاً، يمكنه أن ينساها؟؟ و«القوة الرهيبة في الخط» من قيمة الجنس الأنثوي التي فضحها منذ زمن غير بعيد فرانسوا مورياك في كتابه (تربية البنات) كل واحد منا اجتهد في التغني بموالها على طريقته كوليم ميك پيس ثاكري في كتابه (باري ليندون) : «منذ أن وجد آدم ما من مساوىء في هذا العالم حصلت ليس للمرأة فيها شأن» .

ولقد قيل أن الله أراد قصاص المرأة بالصاق سلسلة من الشرور بها، وخصوصاً منها أن تلد بألم، وإن تذعن إلى الأبد لسيطرة قرينها . ويؤكد القديس بولس في (رسالته الأولى إلى الكورانثيين) : «إن المسيح هو زعيم كل رجل، وإن الرجل هو زعيم المرأة» . وهكذا يلتحم الصراع المستمر للسلطة ما بين المرأة والإله فيتغذى بسخاء لا من الحكمة الشعبية فحسب («ماتريده المرأة يريده الله») بل من جرأة أكثر العقول رهافة : «لو كانت المرأة جيدة لاختار الله امرأة لنفسه» كما يقول الممثل الفرنسي الكبير ساشا غيتري

SACHA GUITRY . هذه المنافسة الخطرة استخدمها الرجل لصالحه فجعل من مفاتن عدن حديقة عذابات .

على أثر آشيل دو باربنتان BARBANTANNE الذي لم يتوقف في مؤلفه (دراسة حول النساء) عن تعنيف مهاجمته «هذه الأنثى الشيطانة»، وقبل أن يعلن بول كلوديل أن السفيهة المتهتكة هي «الخطر الأبدي على جميع الفراديس»، كان كتاب أواخر القرن التاسع عشر، و هم اتباع بودلير ومكتشفو شوبنهور، قد برهنوا على بغض للنساء عصابي. وتلاءم هذا البغض مع صعود سلطة نسائية لم يكن بإمكانها إلا أن تقود الوضع الاجتماعي إلى الخراب. كتب أندره سواريس عام ١٩١٣ في (أفكار ورؤى): «كل مجتمع يضيع وكل مجتمع يتكون يعطيان النساء كثيراً من الأهمية (. . .)، فالرجولة تحتاج في كل من هذين المجتمعين إلى عذر»، بينما حواء البدائية والمشؤومة تتحول إلى «زهرة جهنمية»، ولاتتخلى عن دورها كرسولة مختارة للشيطان إلا لتسرق مكانها بصيرورتها ميفيستو فيلا MÉPHISTOPHÉLA، وهي تأنيث لبيلزيبوت BELZÉBUTH نفسها (الالهة الكنعانية التي أصبحت لدى اليهود والنصارى أميرة الشياطين)، وتعلن إحدى بطلات جول بوا في كتابه (السر واللذة، ١٩٠١): «ها أنذا في أعماق الهاوية، أي في القمة. أنا الاله». وحين عجز كتاب نهاية العصر عن اخضاع حواء الخالدة الشيطانية أو اخلائها من الميدان المقدس لفنها، على اعتبارها خليقة فجور وضياع، هاجموا حواء الحياة العصرية، وهي مخلوقة من أعصاب ودم، ورأى جوزيفان پيلادان أنها «تلعب بورقة التين على عريها كما تلعب بمروحة». وعادت إلى الظهور في قاعة عرض كبيرات النساء الشؤم اللواتي يمثلن الدنايا والخراب والتدمير كل من شخصيات كليوبطرا، وهيلانة، وهيروديا وبخاصة سالوميه. . . وقد عرّف جوريس-كارل ويسمنز هذه الأخيرة بأنها الألوهة الرمزية للفجور الذي لايزول». ولمجرد لمسها- وهي جهنم وقد حددت أخيراً واعترف بها- يرى الذكور

«وهم يلهثون من الرغبة ويصمتون من الرعب» كل استقلال ذاتي لهم يتلاشى. وهذه الاصابة المباشرة لاكتمال الفكر الإنساني كانت بلاشك السيطرة الكبرى لهذا الغسق في أواخر القرن التاسع عشر. ويئن أوكتاف ميربو عام ١٨٨٧ في (الصلب): «كم من مواهب فتية وقعت فرائس في مخالب الحيوان المفترس؟» . . . كل ذلك يعطي المجال، بمواجهة هذه اللعبة الهائلة من الحب حيث يجب على أحد المقامرين أن يخسر قيادة نفسه، لبروز تساؤلات رهيبة. فكيف يقبل المرء في الواقع «أن يتحمل هذا الدور لإنسان طفيلي يخمل في البطالة ويأسن فيها على حساب امرأة تحميه». سؤال تطرحه عام ١٨٩٠ رواية لرينيه ميزروا بعنوان مثير هو (الاهاب). وفي حال عدم تحقيق أي موت نهائي، فإن جاذبية الجسد الأنثوي، باعتبارها لا تخضع للتخلي عنها، لاتبقي للمنهار سوى حلين: ألاّ يحب النساء «إلا من بعيد» - وهذا ما اقترحه ريمي دو غورمون في (سيكستين SIXTINE، ١٨٩٠) - أو تحويلهن إلى الأبد إلى أدوات متعة - وهذا ما قدمة كاميل لومونييه لقرائه وهو يفرط من خلال صفحات كتابه (المسكون، ١٨٩٠) «سبحة الفجور والتهتك التي لاتنتهي». أما فيما يتعلق بسار پيلادان SÂR PELADAN، الذي لم يكن بامكان النساء أن يثرن اعجابه إلا في حال غيابهن، فلم يستطع أن يخدع ملله من الصنم المتيسر حضوره إلا من خلال نشيد مضجر جداً لأندروجين ضمنه كتابه (نشيد أندروجين): «أيها الجنس البدائي، أيها الجنس النهائي، المطلق الحب، المطلق الشكل، يا أيها الجنس الذي ينكر الجنس، يا جنس الأبدية! عليك اللعنة، يا أندروجين!».

إننا نحرك السكين بضعف شديد في الجرح! وليس من المستغرب، بعد ذلك، أن يتشاتم الجنسان وأن تصيبهما الجهامة والعناد، وقد أقعدتها المبادىء الخادعة للاختلاف والاكتمال، ولم يعد أحدهما راضياً عن الآخر لأنهما كانا على الدوام يتساويان ولكن من غير أن يتشابها. أضف إلى ذلك أن على المرأة أن تكون دوماً عرضة لحل الغازها باعتبارها قد عريت منهجياً من

كل قيمة ذاتية شأنها بذلك شأن الوعد الضائع. وما ذا كانت النتيجة؟ وشايات وثمائم وضرب على الأقفية وتسعة ملايين ساحرة أُرسلن إلى المحارق بخلاف ما ذكرته الكتب ما بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر.

كتب جان- جاك روسو: «أحْبِبْ بجهل من يجب أن تكون رفيقة الرجل!» وزايد أوغست كونت حين عقب: «وذلك لأن المرأة التي تمارس ذكاءها تصبح بشعة وسعدانة». وها نحن نتزرع فجأة في سجل آخر: هو سجل مثل ذكوري أعلى يدافع عن المرأة. فهناك مشاهير من العصر الاغريقي القديم، ومن اللاهوتيين والعلماء، والأخلاقيين، والمؤرخين، والأدباء، وعلماء الاجتماع والتحليل النفسي يتأرجحون في كتاباتهم ما بين التسامح المتعجرف اللاهي وبين الانتفاضة القلقة، مصحوبين على الدوام في أعماقهم، وبحالة شعورية أولاً، بغواية بيغماليون. وهذا مايحصل في أيامنا بعد أن توقفت أي ممثلة ذات دور ثانوي ساذج عن التسكع في الشوارع. ولكن لنتساءل: هل وجدت حقاً هذه المرأة- النموذج المصنوعة من عجينة قابلة للتكييف؟ كتب شارل نوديبه NODIER: «المرأة أول تخيل وهبته السماء للأرض». وأي رجل يريد في أعمق أعماقه أن تجسد امرأة الطيبة بمفردها؟ ولا ننس أن الحياة الجنسية الشبقية «التي يمكن تصورها» قد سمح بها أخيراً بفضل الخطيئة..

وهنا في نهاية المطاف نلفت إلى أنه يجب عدم الخلط بين الهذيانات المتأتية من الكراهية التي تثيرها الأنوثة ونوع من أنواع بغض النساء بتأثير المنتديات والاجتماعات وحب الظهور، فكلاهما يجب تحاشيه. وإن الكاتب الفرنسي هنري دو مونتر لان في أيامه الرديئة- تلك التي سطر فيها على (دفاتره): «أتساءل ما إذا كان المرء يمكنه أن يهتم بروح النساء اللواتي يملكن سيقاناً قصيرة لايمكن تعويضها»- ليشيد على حزن بهذه النزعة. ولقد قال البعض إن المرء لا يكون مبغضاً للنساء لمجرد أنه يريد أن يكون كذلك. ليكن. ولعل من الأسهل على المرء أن يكون فظاً وهكذا يشكل من يحب

التسلط على النساء ما يشكله «الرجل المحب للنساء» قياساً مع الظريف المتحرر. ومن هنا يمكن التأكيد على أن مبغض النساء هو أفضل صديق للمرأة . . . وليكن الفكر صافياً ولاذعاً على أن يظل في مستواه اللائق.
ولكن ماذا لو نسينا للحظة صور إيبنال EPINAL (وهي مدينة في منطقة الڤوج بفرنسا اشتهرت بأنها مركز للتصوير الشعبي بدءاً من نهاية القرن الثامن عشر) المتعلقة بالأم، والبغي، ومدبرة شؤون المنزل لكي لانهتم إلا بالمرأة وحدها . . . والرجل؟ وماذا لو منيت فكرة الحرب بين الجنسين، التي تغذي بوفرتها الصناعة الحديثة، بنقص مفاجىء في عدد المؤيدين لها؟ عندئذ قد نقع على أفق جديد من آفاق المجهول.

علوم

**** الفيلسوف النمساوي / البريطاني لودڤيغ ڤيتغنشتاين LUDWIG WITTGENSTEIN، العالم بالمنطق ورائد «الفلسفة التحليلية» الحديثة، حياته وأعماله.**

ولد لودڤيغ ڤيتغنشتاين في ڤيينا عام ١٨٨٩ وتوفي في كمبردج عام ١٩٥١ . وبعد أن انهى دراساته الثانوية انتقل إلى برلين لدراسة علم الإوالة أو الميكانيكا التطبيقية.

في عام ١٩٠٨ رحل إلى انكلترا وتسجل كطالب في فرع الإوالة التطبيقية التابع لجامعة مانشستر، ثم انتقل منه إلى «الترينيتي كولدج» بجامعة كامبردج حيث تابع الدروس المتصلة بأسس الرياضيات والمنطق، ولاسيما دروس الفيلسوف البريطاني الشهير برتراند رسل.

خدم في الجيش النمساوي في أثناء الحرب العالمية الأولى. ومن عام ١٩٢٠ إلى عام ١٩٢٦ درس في عدة مدارس ابتدائية بمنطقة «النمسا المنخفضة». وفي عام ١٩٢٩، عاد إلى كمبردج حيث شغل مركز استاذ

مساعد في «الترينيتي كولدج»، ثم منح الجنسية البريطانية. وفي عام ١٩٣٩ عين أستاذاً أصيلاً للفلسفة بجامعة كمبردج، و بقي في هذا المنصب إلى أن استقال منه عام ١٩٤٧.

غريب تصرف القدر بأعمال هذا الفيلسوف! إذ لم يتَحْ له أن ينشر، طوال حياته، سوى عمل واحد من أعماله العديدة هو (البحث المنطقي الفلسفي TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS) الذي صدر باللغة الألمانية عام ١٩٢١ ثم باللغة الانكليزية عام ١٩٢٢.

يعرض لنا ڤيتغنشتاين في هذا المؤلف مفاهيم تربطها صلات وثيقة جداً بالتيار التجريبي واللاميتافيزيائي لكل من الفيلسوفين جي. اي. مور G.E.MOORE وبرتراند رسل، وذلك في صيغة تتميز بالصعوبة، وتستند إلى سلسلة من الحكم والأمثال المرقمة. على أن الذَّرية ATOMISM المنطقية لرسل تظهر هنا مدفوعة إلى أقصى مداها. ويرى ڤيتغنشتاين أن العالم مجرد تجمع للوقائع التجريبية، وإن هذه الوقائع يستقل بعضها عن البعض الآخر استقلالاً مطلقاً، كما أنها تخلو من كل ترابط منطقي. فمعرفتنا هي رسوم منقولة بطريق الكزّ أو الضغط لهذه الوقائع الملموسة، ويعبر عن هذه المعرفة بشروح أو ايضاحات مفردة تتراكم، ونشكل نحن بعلاقات منطقية، وانطلاقاً منها، شروحاً عامة ليست سوى «دلالات للحقيقة» أو للشروح المفردة. وعلى هذا فالأحكام المنطقية فارغة، وهي مجرد تحصيل حاصل لايمكنه أن يعلمنا شيئاً عن الواقع. بينما نجد أن علوم الطبيعة تبلغ الواقع، وذلك لأنه توجد علاقة ضرورية بين الكلمات والأشياء التي تدل عليها هذه الكلمات. والفلسفة، كعقيدة، لامعنى له: فجميع حلولها التقليدية ومشكلاتها ذاتها إنما تعود إلى سوء استعمال اللغة فحسب. والمهمة الوحيدة التي تبقى في هذه الظروف للفلسفة هي أن تتمسك بفضح هذه المشكلات والحلول المزيفة وتصر عليه.

أما الأعمال الأخرى لهذا الفيلسوف فقد كتب لها أن تظهر بعد موته، وهي: (محاضرة في علم الأخلاق، ١٩٦٥) وكان قد ألقاها في عام

١٩٢٩ ، و (ملاحظات فلسفية، ١٩٦٤) وكان قد كتبها في عامي ١٩٢٩ ، ١٩٣٠ ، و (استقصاءات فلسفية، ما بين عامي ١٩٥٢ ، ١٩٥٨)

تشكل هذه «الاستقصاءات» نتيجة للتصفية المتمهلة التي تناول بها الفيلسوف ما عرضه من طروحات في كتابه الرئيس (البحث المنطقي الفلسفي)، وذلك على جهد أساسي منه تابعه في معالجة المسألة الجذرية للفلسفة. فيأخذ، بادىء ذي بدء، بمفهوم واقعي يتطلب وجود علاقات ضرورية ما بين الكلمات والأشياء، إلى أن يصل إلى رفض كل محاولة تفسيرية لبنى العالم والفكر. وتتلخص المشكلة الوحيدة للفلسفة في تحليل اللغة: وعلى هذا فحين نطلب دلالة كلمة ما، فإننا نطلب بالضبط «طريقة استعمالها». فالفكرة التي تقوم على أن كلمة ما تدل في ذاتها على شيء، وإنما يجب أن تُحمل على محمل الجوهر أو الكنه، هذه الفكرة يجب أن تُرفض. ومن المستحيل طرح نظرية للغة، وعلى الفلسفة أن تكتفي بتحليل ما في اللغة من دلالات خاصة. ولا نستطيع أن نزعم شيئاً في دلالة كلمة تكون حقيقية في جميع أنواع الكلام، وللغة دلالات بقدر ما لها من مهمات مختلفة. هذه الوجهة في النظر المتسمة بالتعددية والجذرية قادت ڤيتغنشتاين إلى تحليلات رائعة حول الشيات المتعددة لـ «الكلام اليومي»، وهي بلا شك أهم قسم من أقسام هذا المؤلَّف.

في عام ١٩٥٦ ، أي بعد وفاته بخمس سنوات، صدر لفيلسوفنا (ملاحظات حول أسس الرياضيات)، وفي عام ١٩٥٨ (الدفتران الأزرق والبني) وهو كتاب يتألف من أمالٍ سبق للفيلسوف أن أملاه بالانكليزية.

وهكذا نجد أن هناك مرحلتين متميزتين في التفكير الفلسفي لديه: **المرحلة الأولى** بدأت عام ١٩١٢ ، عندما التقى ببرتراند رسل في كمبردج، وآلت إلى تأليف (البحث المنطقي الفلسفي). أما **المرحلة الثانية** فقد بدأت حوالي نهاية العشرينات، وقد لاذ الفيلسوف في أثنائها بالصمت تجاه الجمهور، وذلك بعد أن طرأ تغير على المفاهيم النظرية التي سبق أن عرف

بها. وثمة قرابة بين الفلسفة المطروحة في (البحث المنطقي الفلسفي) والبرهنة الكانطية التي نجدها في كتاب الفيلسوف الألماني الكبير (نقد العقل المحض): وكما زعم كانط أنه يرسم حدوداً للمعرفة الوضعية، جهد ڤيتغنشتاين في التعريف بحدود ما يملكه كل كلام من امكانيات، وذلك باللجوء إلى تحليل بنى اللغة القائمة. ويستوحي اعماله كلها من العالم بالمنطق والرياضيات الألماني غوتلوب فريغيه GOTTLOB FREGE (١٨٤٨ - ١٩٢٥) والعالم بالمنطق والفيلسوف البريطاني برتراند رسل (١٨٧٢ - ١٩٧٠) فيحيل اللغة إلى مركباتها القصوى التي يسميها «الجمل الابتدائية أو البسيطة»، والتعريف بهذه الجمل الابتدائية يُلزمنا بالمبدأ الجوهري للحصر. على أن طبيعة هذه «الجمل الابتدائية»- ولاسيما العلاقة التي تفترض هذه الطبيعة اقامتها بين الكلمة والشيء- تظل غامضة. ويبلغ الفيلسوف مرحلة تحصيل الحاصل، كما يبلغ مرحلة التصورية المطلقة: فمن غير الممكن أن نصرح بأن بعض الأشياء موجودة بينما هناك أشياء غير موجودة، ما دامت أسماؤها تسميات خالصة، وما دامت الأشياء ذاتها لاتمثل إلا معاني هذه الأسماء فحسب. وهنا نقع على تناقض فريد يفسر لنا مدى الجاذبية التي مارسها كتاب (البحث المنطقي الفلسفي) في الحقبة التي تقع ما بين الحربين العالميتين، كما يفسر لنا تأثيره الهائل في « الفلسفة اللسانية» أو «فلسفة اللسانيات»

إن ڤيتغنشتاين في مقدمة كتابه (استقصاءات فلسفية) يعيد النظر في مفاهيمه السابقة: فالمقصود هو تجاوز مجال «الكلام الوضعي»، - وهي نقطة الاستناد الفريدة في (البحث المنطقي الفلسفي)- ، و اعتبار أن بعض الأشياء لايمكن التعبير عنها في الجمل الوضعية، و الاهتمام من ثم بمقولات أخرى للكلام كالدين، وعلم الأخلاق، و علم الجمال. والتعميم النظري- وهو سمة مميزة لكتابه (البحث المنطقي الفلسفي)- ، يجب من الآن فصاعداً أن يخلي الطريق لدراسات ظاهراتية تتعلق

باللسان البشري، وتكون ذات طابع تجريبي. وعلى الفلسفة أن ترفض المطالبة بمجالها المستقل لكي تتحول إلى نقد للاستعمالات اللسانية. ولنضرب مثالاً على ذلك التعريف بعلم الأخلاق: فهذا العلم، بحسب مفهوم القدماء، هو نظرية للخير، يجب أن تشير إلى ما هو جيد وإلى ما هو نقيضه. أما لدى فيلسوفنا فهو تحليل للاستعمالات اللسانية الجازمة أو التقريرية. ولنأخذ تطبيقاً آخر: فنظرية الأحاسيس يتصورها فيلسوفنا كتحليل للعلاقات بين المنفعة الشخصية وبين التحديدات الاجتماعية العامة في داخل «لغة الأحاسيس».

وبعد فإننا نتساءل: هل هذه الفلسفة التحليلية محايدة حقاً كما تؤكد هي ذاتها؟

يزعم ڤيتغنشتاين «انه يحل الوصف محل التفسير» و«إنه يترك الأشياء على أوضاعها». ويدرك هذا الاصرار منه كإرادة لتحاشي كل عودة إلى التقاليد، على اعتبار أن المفهوم التحليلي للنشاط الفلسفي يمثل قطيعة نهائية مع الفلسفة الاتباعية أو التقليدية. ويقوم المعنى العميق للمحايدة التحليلية التي يطالب بها هذا الفيلسوف على الالتزام بالمشكلة المعطاة، وعلى اللجوء إلى الانكفاء للتفكير في الطريقة التي تطرح بها هذه المشكلة. وبعد أو لم يكن هذا هو اتجاه الثورة التي دعا إليها الفيلسوف الألماني كانط؟

وننهي مقالتنا الوجيزة بما ذكره الفيلسوف المعاصر دنيس زاسلاوسكي DENIS ZASLAWSKY عن فلسفة ڤيتغنشتاين: «أثر هذا الفيلسوف في الفلسفة الانكلوسكسونية الحديثة بأسرها، كما أنه هيمن عليها. وإذا ما عدنا إلى مجموع أعماله التي أصبحت في متناول الجمهور، فإننا ندرك أن فكره قد سبق أو رافق في الواقع، على تميز وفرادة، معظم المحاولات التي لها شأن جليل في تطور التحليل منذ أكثر من خمسين عاماً».

فنون

** هانس آيزلر HANS EISLER الموسيقار الألماني ،
نبذة عن حياته وأشهر أعماله .

ولد الموسيقار الألماني هانس آيزلر عام ١٨٩٨ في لايبزيغ وتوفي في برلين عام ١٩٦٢ . تتلمذ على يدي الموسيقارين النمساويين المحدثين شونبرغ وڤيبيرن ، وألف بضعة أعمال بتأثير منهما ، ومنها (الصوناتا للبيان ، ١٩٢٤) قبل أن يغادر ڤيينا إلى برلين حيث كانت تستهويه «التعبيرية السوداء» والالتزام السياسي الذي انضم تحت لوائه الشاعر والكاتب المسرحي برتولد بريخت . وقد كتب لهذا الأخير بضعة أعمال موسيقية لترافق مسرحياته .

يستعمل آيزلر كزميليه الموسيقيين ڤيل WEILL وديسو DESSAU تقنية تقوم على معارضة مجرى العمل الدرامي بمقاطع تلح على كل ما تحويه من طابع كاريكاتيري فتخلق بذلك نوعاً من أنواع التمايز . وأول عمل مشترك بين بريخت وايزلر كان مسرحية (القرار ، ١٩٣٠) تبعته (الأم ، ١٩٣٢) لمكسيم غوركي .

أجبر وصول النازيين إلى الحكم في ألمانيا كلاً من الموسيقي والمسرحي على سلوك طريق المنفى حتى عام ١٩٤٨ ، حيث اختارا أن يقيما بعد ذلك في ألمانيا الشرقية . وأهم أعمالهما المشتركة هي : (رؤوس مدورة ورؤوس حادة ، ١٩٣٤ - ١٩٣٦) ، (حياة غاليليو ، ١٩٣٨) و(الجندي شفايك في الحرب العالمية الثانية ، ١٩٤١ - ١٩٤٤) .

كتب آيزلر في أثناء وجوده بمنفاه الأمريكي عدة أعمال موسيقية لمرافقة الأفلام ، واهتم بالمشكلات التي يطرحها هذا النوع من الكتابة ، فألف عام ١٩٤٧ (تآليف للأفلام) وهو عمل يزخر بالآراء والنظريات الجديدة حول هذا الموضوع .

بعد أن عاد آيزلر إلى برلين ألف، بالإضافة إلى «أعماله الملتزمة» مقطوعات موسيقية للحجرة حيث يعود في قسم منها إلى مبادىء الموسيقا اللانغمية Atonale. ولابد من الإشارة هنا إلى خماسيته للبيان وعنوانها (أربع عشرة طريقة لوصف المطر، ١٩٥٠) وقد أهداها إلى الموسيقار النمساوي شونبرغ، كما تجب الإشارة إلى ألحانه الجميلة التي وشح بها بضع قصائد لكل من غوته وهولدرلن.

** الرسام الفرنسي الكبير أوجين ديلاكروا E.DELACROIX (١٧٩٨- ١٨٦٣)، نبذة عن حياته وتحليل لأعماله.

سجل اسم الرسام الفرنسي الكبير أوجين ديلاكروا لدى ولادته بشكل شرعي في سجلات بلدة شارانتون كرابع ابن لڤيكتوار أوبن- المتحدرة من اسرة ريزنر- ولشارل ديلاكروا. والحقيقة أن أوجين ديلاكروا كان الابن غير الشرعي للسياسي الفرنسي الشهير تاليران (١٧٥٤-١٨٣٨)، وتفسر لنا هذه الأبوة غير الشرعية الرعاية التي حظي بها الفنان والتي سهلت مهمته في المستقبل.

البدايات: مات والده شارل ديلاكروا وله من العمر ستة عشر عاماً. تلقى الفنان تربية اتباعية طيبة في المعهد الامبراطوري- اليوم معهد لوي لوغران- قبل أن يدخل عام ١٨١٦، وبناء على نصائح خاله الرسام هنري ريزنر، مرسم الفنان غيران GUÉRIN، وفي العام التالي انتسب إلى مدرسة الفنون الجميلة. وكان يعارض أكاديمية معلمه، إلا أنه كان يعي النفحة الجديدة التي هبت من فن كل من الرسامين غرو GROS وجيريكو. وإذا كان في أعماله الأولى ومنها: (عذراء الحصاد، ١٨١٩، كنيسة أورسيمون) و(عذراء القلب المقدس، ١٨٢١، كاتدرائية أجاكسيو) قد استمر في تقليد فن المعلمين الايطاليين للنهضة والقرن السابع عشر، فإنه قد كشف عن استيحائه أعمال معاصريه وبخاصة لوحة جيريكو الشهيرة (طوف الميدوزا). واختلفت آراء النقاد في تقييم أعماله إلا أن هذه الأعمال وجدت لها دعماً

قوياً وحاراً لدى السياسي والصحافي والمؤرخ الفرنسي أدولف تيير THIERS (١٧٩٧ - ١٨٧٧). وفي تلك السنة ذاتها وفي الثالث من أيلول بدأ يكتب (يومياته) الشهيرة بقرية كان يسكن فيها شقيقه، وكان هو يقضي فيها عطلته السنوية.

مذابح سيو SCIO: في عام ١٨٤٢ عرض ديلاكروا في قاعة متحف اللوفر لوحته (مذابح سيو) وقد دأب بعد ذلك في عرض أعماله بشكل منتظم في تلك القاعة ذاتها.

صنفه هذا العمل الكبير الذي استوحاه من الصراع بين اليونانيين والأتراك في مرتبة الرسامين الابتداعيين بالتعارض مع الاتباعيين الذين التفوا حول الرسام آنغر INGRES، وكان هذا الأخير يعرض لوحته (امنية لويس الثالث عشر، كاتدرائية مونتوبان) في القاعة ذاتها. وهكذا أصبح ديلاكرو، على الرغم منه، زعيم المدرسة الجديدة. ولم يلبث أن أقام في انكلترا من أيار إلى آب ١٨٢٥. وكان صديقه الرسام فيلديغ قد جعله يستأنس بفن كل من الرسامين الانكليزيين كونستيبل CONSTABLE وبونينغتون BON-INGTON، ويتعمق في لندن بدراسة الرسم والرسم المائي الانكليزيين، مما أتاح له أن يضع بعض المرونة والسلاسة في تقنيته. وفي الوقت ذاته حضر عرض عدة مسرحيات لشكسبير استأثرت باعجابه. وفيما بعد كثيراً ما أوحت إليه الموضوعات الشكسبيرية بلوحات حتى نهاية حياته، ومن هذه اللوحات (كيلوبطرة والفلاح، ١٩٣٩)، (هاملت، ١٨٣٩، متحف اللوفر)، (موت أوفيليا، ١٨٤٤، متحف اللوفر)، (ديدمونة يلعنها والدها، ١٨٥٢، متحف رنس)، كما أوحت إليه بمجموعة تصاوير ورسوم لـ (هاملت، ١٨٤٣). وفي لندن اكتشف أيضاً معيناً آخر من الموضوعات الدرامية حين حضر أوبرا مستوحاة من (فاوست) غوته. وقد حظي على الـ١٧ مطبوعة حجرية التي انجزها حول هذا الموضوع بسلسلة من المدائح الحارة من قبل غوته نفسه.

مرحلة التفتح: عرض الفنان، لدى عودته، في (قاعة ١٨٢٧) لوحته (آشور بانيبال، متحف اللوڤر) وموضوعها مستمد في قسم منه من فاجعة للشاعر الانكليزي اللورد بايرون، وقد فجر ما فيها من الجرأة عنف النقاد. وظل ديلاكروا يعمل باستمرار فرسم لوحات شخصية وتآليف تاريخية: (معركة پواتييه، ١٨٣٠، متحف اللوڤر) و(معركة نانسي، ١٨٣١، متحف نانسي) وبعض الموضوعات الأدبية (مصرع مطران ليبج، ١٨٣١، متحف اللوفر). وفي الوقت ذاته كان الفنان يتذوق متع الحياة ويرتاد المنتديات الباريسية ليجتمع بكلٍ من ستندال، وميريميه، واسكند دوما، و فيما بعد جورج صاند التي أُعجب كثيراً بشخصيتها، والتي رسمها واقفة وخلفها شوبان يرتجل الحاناً على البيان (١٨٣٨، متحف اللوڤر، ومتحف بالقرب من كوبنهاغن). وفي الصيف كان يقيم في ڤالمون لدى أبناء عمه حيث نفذ عام ١٨٣٤ محاولاته الأولى والفريدة في رسم لوحات جدارية.

ويؤكد عرض لوحته الشهيرة (الحرية تقود الشعب، متحف اللوڤر) عام ١٨٣١، - وهي تعكس صدى الأيام الثورية عام ١٨٣٠ وتلخص بشكل رائع فترة شبابه الابتداعية وتختمها- انه وريث الرسامين غرو وجيريكو، ولكن مع نفس ملحمي قوي حوَّل بهذه اللوحة الواقع التاريخي إلى ملحمة حية.

في مراكش: ويشير عام ١٨٣٢ إلى تحول جذري في مسيرته: فبناءً على توصية من الآنسة مارس MARS - واسمها آن بوتيه وهي ممثلة فرنسية (١٧٧٩- ١٨٤٧) مثلت أشهر الأدوار في المسرحيات الابتداعية- تعرف الفنان إلى الكونت شارل دومورني الذي كان مكلفاً القيام بمهمة لدى سلطان مراكش مولاي عبد الرحمن، وضمه هذا الكونت إلى أفراد سفارته. وغادرت البعثة ميناء طولون في ١١ كانون الثاني ١٨٣٢، ووصلت إلى طنجة في ٢٥ من الشهر ذاته. وبفضل (دفاتر الرحلة) و (مراسلات) الفنان نستطيع أن نتتبع يوماً فيوماً حركة تنقلاته إلى مراكش والجزائر واسبانيا، تلك

البلدان التي لم يكتشف فيها فحسب روعة الأقدمين بل اكتشف أيضاً سحر الألوان والأضواء. وشكلت المخططات التي ملأ بها دفاتره مرجعاً هاماً كان يعود إليه فيما بعد.

التزيينات الكبرى ولوحات القاعات: وتتوافق عودة ديلاكروا إلى فرنسا مع حقبة من نشاطه الكبير. والتزم الفنان ببرنامج مستمر من التزيينات الجدارية لم ينته منه إلا قبيل وفاته بقليل. أضف إلى ذلك انه انهمك أيضاً في رسم لوحات كان عددها يزداد مع الأيام. وكان يعمل بمساعدة اثنين من تلامذته هما اندريو ولاسال- بورد في التزيينات التي أوصاه برسمها تيير لقاعة الملك ولمكتبة قصر آل بوربون (١٨٣٣- ١٨٣٨ ؛ ١٨٣٨ - ١٨٤٧) ثم لمكتبة قصر اللوكسمبورغ (١٨٤٠- ١٨٤٦). ولم يتوقف خلال تلك الفترات عن إقامة معارض للوحاته.

ودفعته ذكرياته التي لم تكن تفارقه عن مراكش إلى ابداع عدد من أهم أعماله حيث تخلى عن فورته الابتداعية ليحل محلها تآليف تتسم بالصفاء والتوازن: (نساء جزائريات، ١٨٣٤، متحف اللوفر)، (سلطان مراكش، ١٨٤٥، متحف تولوز)، (الممثلون أو المهرجون العرب، ١٨٤٨، متحف تور)، (المختلجون الدينيون في طنجة، ١٨٣٦ - ١٨٣٨، مجموعة خاصة، الولايات المتحدة) أضف إلى ذلك أن دراسة الطبيعة قدمت للفنان، بدءاً من عام ١٨٤٢، موضوعات ذات الهام جديد: باقات أزهار- رسم الفنان معظمها لدى جورج صاند في قصرها بنوهان- ، مناظر جبال أو غابات، مناظر بحرية، تكشف كلها عن دقة الملاحظة ورهافة الاحساس لدى ديلاكروا وتبشر بالمذهب الانطباعي (منظر البحر من أعالي مدينة دييب، ١٨٥٢، مجموعة خاصة، باريس).

وأخيراً فإن دراسة الحيوانات وبخاصة الوحوش الكاسرة قادته ما بين عامي ١٨٤٨ و١٨٦١ إلى رسم بضعة مشاهد لصيد النمور أو السباع، وهي مسوغات للعثور على المزيد من التنويعات في الأشكال والألوان (صيد السباع، مخطط، مجموعة خاصة، فرنسا).

السنوات الأخيرة: تتميز السنوات العشر الأخيرة من حياة ديلاكروا بتنفيذ ثلاث مجموعات تزيينية هي: السقف المركزي لقاعة عرض ابولون في اللوڤر (١٨٥٠)، قاعة السلام في الأوتيل دوڤيل بباريس - وقد أتى عليها حريق للأسف عام ١٨٧١ - ومذبح كنيسة السان - سولپيس.

أُصيب الفنان بالتهاب حاد في الحَنجرة ذي منشأ جرثومي سلّي فاضطر إلى العيش في عزلة عن العالم بعد أن لقي نجاحاً كبيراً في عرض ٤٢ لوحة من لوحاته بالمعرض العالمي عام ١٨٥٥، وكان بعض هذه اللوحات جديداً. وقُبل في العاشر من كانون الثاني عضواً بالمعهد العالي للفنون بعد أن أخفق في ترشيح نفسه سبع مرات. وعرض لآخر مرة لوحات له عام ١٨٥٩ ومنها (أوڤيد في منفاه لدى السيت، لندن) و(هيرميني لدى الرعاة، ستوكهولم)، ووقف جهده بشكل خارجي على تزين كنيسة السان-سولپيس فأنهاه عام ١٨٦١ بعد جهد جهيد. ويعتبر التأليف الثاني من التأليفين الكبيرين اللذين يزينان جدران الكنيسة وهما طرد (هيديودور من الهيكل) و(صراع يعقوب مع الملاك) كوصية روحية للفنان الذي لم يعد يرسم إلا نادراً. وفي ١٣ آب ١٨٦٣ توفي ديلاكروا في منزله الذي كان يشغله على مقربة من كنيسة السان- سولپيس منذ ١٨٥٧. وفي العام التالي بيعت، بناء على وصيته، جميع محتويات مرسمه وآلت إلى أشخاص مختلفين.

يعتبر ديلاكروا آخر معلم انحدر من عالم النهضة بانتقائه التآليف الواسعة، من تاريخية واسطورية ودينية وأدبية، وباحساسه العميق بطابع التزيين الذي نقله من القرن السادس عشر الإيطالي وجدده. وهو أيضاً، كما أشار إلى ذلك شارل بوذلير، أول المحدثين. وقد سبق بابحاثه، في مجال الألوان ومتطلباتها، ولمساته الحريرية المخملية، دراسات الفنانين الانطباعيين، كما بشر التلطيخ اللوني ودرجات اشراق الألوان لديه بالتصوير الوحشي، والتعبيري وحتى التجريدي. وتجتمع عبقريته في رسم (قارب دانتي) وتزييناتِ (السان- سولپيس)، وتطلعاته المتنوعة وتقنيته التي تدرجت في احكامها لتخلق كلها أعمالاً واحدة متماسكة، ذات أقنعة عديدة، ولتعبر تعبيراً لايضاهي عن عبقرية صاحبها. أضف إلى ذلك أن هذا الفنان الكبير كان كاتباً مبدعاً في (يومياته) التي تحوي دليلاً هاماً للوضع الإنساني في تلك الحقبة.

آفاق المعرفة

كتاب الشهر

تاريخ افريقيا السوداء

القسم الثاني

ميخائيل عيد

دخلت افريقيا النصف الثاني من القرن التاسع عشر منهكة... فقد انهكتها تجارة العبيد طوال قرون.. وعلى الرغم من ذلك ظلت بعيدة المنال على من اراد «استعمارها من الاوروبيين»

---

* ميخائيل عيد: أديب رشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة ويهتم بالترجمة، من أعماله: «ملاحم الجبال الهرمة»، «أبطال وطباع»، «غزالة النهار».

وقد ظهر فيها قادة «من طينة فذة حاولوا أن يقوّموا مسيرة القدر القاسية» وان يعيدوا ماشهدته افريقيا في «عصورها العظيمة» وكان في طليعة هؤلاء «تشاكا» وقد اقتفت أثره «كوكبة من الرجال» الذين ظهروا «في كل اصقاع افريقيا السوداء»

وكان «تشاكا» احد بضعة رجال كان «لهم الاثر الاكبر على المصير التاريخي لمناطق كاملة فيافريقيا» فكيف حدث ذلك؟ (ص ٦١٣)

لقد قدسته آلاف الرجال والنساء «ولكنه كان مخيفاً أيضاً كما انه الشيطان للملايين الذي يقطنون في دائرة يمتد محيطها الآلاف من الكيلومترات» كان العصر عصر «العراك في سبيل المجال الحيوي» (ص٦١٤)

لم يرزق والده بولد ذكر وكانت له اربع زوجات. واعجبته راقصة فولدت له «تشاكا» ثم ولدت الزوجات الاخريات اولاداً ذكوراً... وظل تشاكا الاثير لدى والده.. وخضع الاب لزوجاته وطرد ام تشاكا «إلى قريتها ومعها ابنها» وكان ذلك بداية حياة «مليئة بالمزعجات والضغوط والأذلال.» فقد عومل كلقيط وضرب «حتى كاد أن يلفظ أنفاسه» لكنه كان يتمتع «بقوةجسدية هائلة» وفرض نفسه زعيماً في عالم الرعاة «بعد أن قتل أسداً وانقذ فتاة من بين انياب ضبع» وتجاوزت شهرته حدود العشيرة. وثارت «غيرة سامة في نفوس اخوته لابيه»

وخاف تشاكا على حياته فلجأ إلى «دينفيسوايو الملك الذي يخضع له ابوه» وغدا «رجل حرب ذا شجاعة مجنونة وقوة لاتقهر ولاتعرف الرحمة طريقاً إلى قلبه» (ص٦١٥) ثم اصبح «زعيم القسم الأعظم من قبائل شعب النغوبي» وحول تشاكا اسم شعبه «النغوبي» الذي يعني «الصغير» الى «زولو» اي السماء ويقال انه صرّح «إنني أشبه هذه الغيمة الكبيرة حيث يزمجر الرعد ولايمنعه أحد من فعل مايريد. وانا ايضاً أنظر الى الشعوب فترتعد فرائصها امامي» (ص٦١٦)

وشكل فرقاً عسكرية خاصة «وكان لكل فرقة صرختها التي تميزها في الحرب» وكان التقهقر أو الرجوع في غير سلاح «معناه الحكم بالموت» (ص٦١٨) ثم حول «شعبه كله إلى جيش نظامي» وقلب بذلك بنيته الاجتماعية (ص٦١٩) «ولم يكن يحق لاحد أن يتزوج قبل أن يبلغ الثلاثين او الاربعين من العمر. وكان هذا الحق يمنح للفرق الاكثر شجاعة حيث يُعطى أفرادها بالجملة حق الزواج من نساء فرقة من الإناث تحدد لهم» «أما تشاكا نفسه فلم يتزوج قط» فالغريزة «الجنسية المكبوتة تتحول باللاوعي إلى شراسة يمكن استثمارها في المعارك» (ص٦٢٠).

ومع ذلك لم تكن سلطته مطلقة بل كان «خاضعاً لمراقبة الكبار من الاندونا (قادة الفرق) الذين لم يكن يقطع برأي أو عمل دون مشورتهم والرجوع اليهم» (ص٦٢١)

«وكانت طرائق الحرب قاسية جداً» «أما العجائز من الشعوب المهزومة فكانوا يبادون» (ص٦٢٢) وإثر إحدى الحملات «قام في الساحة العامة بذبح كل المقاتلين الذين تقهقروا او تخلوا عن اسلحتهم. وسمي هذا اليوم بمذبحة الجبناء»

ثم استقر المحاربون. . . «وارتبطوا بالارض فعادوا إلى حياتهم التقليدية في الزراعة وتربية المواشي» واصبحوا «فلاحين ماهرين يستعملون الأسمدة ويعتمدون الدورات الزراعية في اراضيهم»

وانشق عنه جماعة من المتمردين على «العزوبية» واجبروا «عدداً كبيراً من الفتيات على الرحيل معهم» (ص٦٢٣) ومات تشاكا «في تاريخ وظروف مجهولة. فربما كان قد اغتيل في مكيدة مدبرة بتحريض من اخوته لابيه» (ص٦٢٤)

اما الشخص الثاني فهو «عثمان دان فوديو» «وكان ينتمي إلى شعب التوكولور الذي كان أول شعب في السودان اعتنق رسالة الاسلام واخلص لها الاخلاص كله» وكان عالماً وفقيها «وكان موهوباً باللغات ومحباً للدراسة

في جميع الموضوعات» (ص٦٢٦) وسمي «سيف الله» وكان «عليه ان يمتشق سيف الحق» (ص٦٢٧) وكان رجاله يحاربون بحماسة من هو على «موعد مع النصر أو الموت، وفي هذه الحالة كان لابد للنصر من أن يجيء» وسقطت المدن تباعاً. . وحدث «تشتت هائل للشعوب» (ص٦٢٩) ونشبت نزاعات داخلية. . وتابع السلطان «الحرب المقدسة مستعيناً حتى بالوثنيين الذين كانوا يقدمون له جزءاً مما يستولون عليه من الغنائم» (ص٦٣٢) وكان التجار «يجعلون من لعبة التجارة» لعبة مجزية. «وكان ثمن العبد الواحد يساوي ثمن عنزة في بلاد مبوم، أي البلاد المنتجة، ويساوي في سوكوتو ثمن حصان» ولم يكن عثمان دان فوديو «نفسه رجل سياسة على أي حال بقدر ماكان قديساً» (ص٦٣٤) «ولايزال قبره في سوكوتو محجاً للمؤمنين» (ص٦٣٥) اما ثورته فكانت تهدف إلى «خلف حكومة تنسجم مع نقاء العقيدة الاصلية وسموها، وخلق مجتمع يحكمه الامام العادل» وكان «همه الأوحد أن يكون أهلاً لمنصبه الذي تولاه» (ص٦٣٧) وكان يرى أن الاسلام «هو رسالة حية يجب أن يعيشها المؤمن في تفاصيل حياته اليومية».

والشخص الثالث هو «الحاج عمر تال» وكان هدفه «السياسي اكثر جلاء في الفتح الخاطف الذي قام به» (ص٦٣٨) وكانت «نتائج هذه الفتوحات إمبراطورية امتدت على مسافة ألف من الكيلومترات بين الشرق والغرب مرتكزة على نقاط ارتكاز اساسية» (ص٦٤٢)

اما «ساموري توري» فلم ينشأ «على ارض ممهدة وانما ارتبطت مغامرته الكبرى ببعض العوامل في الزمان و المكان فكان هو النتيجة الطبيعية لكل تلك العوامل» (ص٦٤٤)

واما الطريق فكانت عبر تعارض التيارات وتلاطمها. . وأما الوسائل لعبورها فكانت: «التجارة والسلاح والاسلام» وكان ساموري «في بادئ امره بائعاً جوالاً» (ص٦٥١) «وبفضل دبلوماسيته الغنية بالخيال، والتي لاتخلو عند اللزوم من ضربات قوية، تمكن أن يوسع امبراطوريته»

(ص٦٥٣) ثم جاء الفرنسيون بمدافعهم وإسلحتهم النارية فتشتت جيوش ساموري . ومزقت الثورات الامبراطورية . . . وكان رأي الدبلوماسية الفرنسية أن السياسة «الوحيدة التي يجب أن تتبع تجاه هذا الزعيم (ساموري) هي أن يختفي من الوجود» وفعلوا كل شيء في ذلك السبيل . (ص٦٦٢)

كان ساموري يبدو «وكأنه فوق الاحداث يتقدم كقوة من قوى الطبيعة لاتعرف التردد» وقد وصفوه بالدموي . . لكنه لم يذبح احداً «عن حد للدماء ونما ليصل من وراء ذلك إلى نتيجة سياسية محددة» وكانت طريقته تقوم «على الجمع بين القسوة وحسن المعاملة، بين العدالة التي تحمل كل معاني الانسانية وبين العقاب الذي لارحمة فيه» (ص٦٧١) وكان «انيس الطبع بسيط الملبس» لكنه كان يحب «الاحتفالات الشعبية حيث يجلس على عرشه كأباطرة مالي القدماء على دكة مرتفعة (بمبي) محاطاً بحاشية من كبار المشايخ (المرابطين) والمحاربين والنساء والاولاد والموسيقيين والشعراء» (ص٦٧٢) «لم يكن مجلس السلطان مؤلفاً من افراد عائلته» فلقد اصبح «يضم مجموعة من الاختصاصيين» (ص٦٧٣) «وكانت مصلحة المالية من اكثر المصالح نظيماً في الدولة» (ص٦٧٤) وكان «جيش ساموري دعامة الامبراطورية وترسها المكين» وبقيت الكفاءة الشخصية «المعيار الذي يعتمد عليه في احتلال المراكز المتقدمة فيه» (ص٦٧٥) «وللتخفيف من مخاطر الاستيراد الخارجي انشأ ساموري مصنعاً حقيقياً للسلاح والذخيرة» (ص٦٧٦) وكان «يعرف كيف يعد لمعاركه اعداداً حسناً» «ولم تكن براعة قواده تقل عن مستواه» (ص٦٧٧) وكان يشارك رجاله «اخطار المعارك أغلب الاحيان» (ص٦٧٨) وقد جسد حلمه في «خلق عجينة متماسكة يدخل في تركيبها الثروات والناس الذين يعيشون بين البحر والساحل وأن يخلق مجتمعاً قادراً على مواجهة مااستجد من صعاب . » (ص٦٨١) وقد لعب «دور بطل الوحدة الافريقية» واثرت على حركة الاصلاح فصار «من الصعب الفصل بينهما» لكن التدخل الاوروبي «أحال ساموري إلى شهاب مدمر» (ص٦٨٢)

أما «نتائج مؤتمر برلين» فكانت مشؤومة . . . راما ساموري الذي اسر ونفي فبقي «وثيق الاتصال بشعبه» وكان «صادقاً واكثر ايماناً في رفضه لكل سيطرة اجنبية»

وفي ظرف من الفراغ السياسي بعد سقوط الخديو اسماعيل في مصر لاح من «الاعماق الموحشة للنيل الأعلى شبح المهدي المدهش.» «وهو اشبه ما يكون بعثمان دان فوديو في تقواه وورعه» وكان «بعض الناس ينتظرون في ذلك الوقت ظهور المهدي المنتظر» وكانت «ملحمة الموحدين قد ظهرت في الأنتي أطلس على يد محمد بن تومرت» وانضم اليه من ارهقتهم الضرائب وتجارة العبيد. . . وانتقل «المهدي إلى مرحلة الهجوم» (ص٦٨٨) وراح الاوروبيون «يسارعون للانضمام إلى الحركة او الفرار» «فاصبح سلاتان حاكم دارفور المستشار التقني للمهدي رغم أنفه، واعتنق ليبتون حاكم بحر الغزال الاسلام.» (ص٦٨٩) ولجأ الانكليز إلى «الزبير باشا تاجر العبيد الكبير» كي يسيطر «على البلاد وأن يقف في وجه الحركة المهدية.» (ص٦٩٠)

لكن الخرطوم سقطت «ثم أخذ المهدي يوطد سلطته بعد ذلك بتدابير قمعية شديدة» لكنه مالبث أن «مات فجأة» وبني ضريحة «بعناية فائقة على يد بنائين ومهندسين معماريين اضافوا اليه أجزاء ممانهب من الخرطوم» «وقد اتم الخليفة عبد الله تنظيم الادارة المالية التي اخذت اسم بيت المال» (ص٦٩١)

«ماحدث بعد موت عثمان دان فوديو حدث الآن عند موت المهدي اذ بدأت قوى الانحلال تعمل في الحركة المهدية» (ص ٦٩٢) وحل في البلاد «قحط قاس» وكانت «المهدية مهددة من كل جانب بالدول الاوروبية» (ص٦٩٣) ومن ثم «انتصرت الاسلحة الحديثة» «ثم أمر كيتشنر أن تستخرج رفات المهدي من قبره وأن يلقى بها في النيل»

ووصل «إلى عرش اثيوبيا واحد من اشهر شخصيات القرن التاسع عشر الافريقية هو مينيليك الثانيش فعمل من أجل تحديث البلاد وتقوية

الجيش «بشراء الكثير من الاسلحة الحديثة عن طريق تجارة التهريب التي انغمس فيها الشاعر رامبو» وقدم له الايطاليون «هدية مليونيين من الطلقات» «ووجه نداء للامة الاثيوبية أن تنهض نهضة الرجل الواحد في وجه الاعداء.» (ص٦٩٤-٦٩٥) وحدثت معركة عدوة، وتكاثر عدد «البعثات الدبلوماسية» «في أديس ابابا (الزهرة الجديدة)» (ص ٦٩٦)

كان مينيليك يفكر «دائماً في أن يجعل اثيوبيا دولة متقدمة. فألغى الرق وقرر التعليم الالزامي وصمم على أن يضع قانوناً حديثاً لبلاده.»

«تلكم كانت الوجوه الكبيرة التي سيطرت على افريقيا السوداء في القرن التاسع عشر. وقد كانوا كلهم متفوقين من جبلة اولئك الذين ينون الامبراطوريات ويفرضون اتجاهاً جديداً على شعوب باكملها» وكان يقودهم «هم واحد هو أن يقيموا مجموعات سياسية واسعة» (ص٦٩٧) وكانوا «يريدون أن يستفيدوا من الظروف قبل فوات الأوان لتكون المبادرة السياسية في افريقيا لهم وأن يحتفظوا بها بين ايد افريقية. ومع ذلك كانت النتائج مختلفة جداً» (ص٦٩٨)

واذا كان ثمة درس «يمكن استنتاجه من تاريخ هؤلاء العمالقة الافريقيين الذين عاشوا في القرن التاسع عشر فهو الضرورة المزدوجة للتوحد في مجموعات سياسية كبيرة والسيطرة على الوسائل التقنية الحديثة» (ص٦٩٩)

وباسم محاربة تجارة العبيد اقترح المبشرون «أن يغزوا الاوروبيون افريقيا لايقاف هذه المجزرة!» ورافق ذلك «حب الاستطلاع العلمي تدعمه احياناً روح المغامرة» «ولكن تجدد الاهتمام بافريقيا تفسره قبل كل شيء الدوافع الاقتصادية» وقد اصبحت لاوروبا «احتياجات اساسية جديدة» «وهكذا فرض عصر المكننة على افريقيا أن تلعب دوراً جديداً في النهضة الاوروبية» (ص٧٠٢) وصارت «البلاد الأوروبية الاكثر تقدماً في الصناعة هي الدول الاكثر سعياً وراء الاستعمار» (ص٧٠٤) «وهكذا اصبحت افريقيا

المنهكة موضوعاً للاهتمام العاطفي والعلمي وللطامعين والنهابين الشرهين.» «وكان المبشرون يسعون بالدرجة الاولى لأن يحققوا الاهداف الروحية للبيض، ولكنهم كانوا يتجهون بداهة نحو المناطق التي يشعرون أن لبلادهم مصالح راجحة فيها.» (٧٠٥) «ويعد الفضل في توسع الاوروبيين قبل شيء إلى المكتشفين والمستعمرين العسكريين من الانكليز والفرنسيين» (ص ٧٠٦) «وكانت افريقيا تستحق أن يأتيها مؤرخ وجغرافي ورسام خرائط ولسوي وعالم بالاجناس واقتصادي في شخص واحد» «يتمتع بالثقافة الكافية لكي يدرك الكليات» ولا تفوته «التفاصيل الدقيقة» وقد اتاها في شخص الالماني «هنري بارت» (ص٧٠٨-٧٠٩)اما الانكليز ليفنغستون فكان على اهميةدوره العلمي» راعي ابرشية «جرحت فؤاده تجارة العبيد الدامية التي كان يجدها أمامه في كل خطوة يخطوها حتى خلص إلى الاقتناع بأن استعمار افريقيا هو الدواء الوحيد للقضاء عليها» (ص٧١٢)

وجاء «الغزو والاقتسام» بعد ان حددت قواعد اللعبة واظهرت «الاطماع بمظهر مهذب» وكانوا «يحتلون الجديد لاعتقادهم أنهم يحتاجون لحماية القديم» (ص٧١٥) ثم يأخذون غيره «لكي لايسبقهم جيرانهم اليه» «وكانت طرائقهم في ذلك متشابهة في كل مكان.» ولم يتورعوا عن «المجازر الوحشية عند الاقتضاء» (ص٧١٦) وكانوا احيانا يتناهشون كالذئاب. وكان الاقناع يتم بالمدمرات... وظهر أن الالمان الذين وصلوا متأخرين «إلى وليمة اقتسام افريقيا كانوا يمتلكون شراهة كبيرة، اذ مالبثوا أن قفزوا إلى الداخل بسرعة هائلة» (ص٧٢١) «اما ليوبولد الثاني فقد وضع يده على بعض ممالك البحيرات مثل رواندا وبوروندي» (ص٧٢٢) «وتحولت خريطة افريقيا إلى رداء مهرّج ألقى على القارة السوداء الألوان المتنافرة لاسيادها الجدد وظلهم الثقيل» ولم تكن وحدها «التي تحملت جشع الاوروبيين» وكانت تلك ظاهرة تاريخية عبرت عن التقدم التقني الذي وصل اليه الاوروبيون» «وبفضل تراكم الثروات التي انتزعوها من امريكا واسيا

وبخاصة من افريقيا التي اخذوا منها أغلى رأسمال في العالم هو الرجال» (ص٧٢٤) لكن حكم اوروبا «لم يكن شاملاً وصارماً في أي مكان من العالم كما كان في افريقيا» (ص٧٢٥).

وانتشرت فكرة حول «الفراغ السياسي حيث تضرب اطنابها الفوضى والوحشية الدموية الاعتباطية والجهل الأعمى والشقاء» وتلتها اخرى حول «انعدام او غياب الشعور الوطني لدى الافريقيين غياباً تاماً» (ص٧٢٥)لكن الوطنية الافريقية ظلت «مستقرة حتى عاد لافريقيا الاستقلال الذي فقدته» «من بالغ الدلالة أن نسجل أن الاوروبيين الاكثر وحشية هم الذين يتحدثون اكثر من غيرهم عن كراهية الافريقيين للبيض» (ص٧٢٦-٧٢٧) «الا ان مايعترف به كل الرحالة الاوائل في كتاباتهم هو كرم الضيافة الافريقية» (ص٧٢٩) وثمة حكايات كثيرة حول ذلك الكرم.

وبدأت المقاومة ثم اصبحت عامة وكثيراً مادافع الافريقيون عن ترابهم «شبراً بعد شبر» و«مئات الآلاف كانت الضحايا» (ص٧٣٠)

ونقرأ اخبار«المقاومة في السنغال» بعد أن يرسم لنا المؤلف صورة للمجتمع ابتداء من العائلة الحاكمة وحتى السحرة ـ الشعراء الذين ينصرفون الى «صياغة النكات التي تنقط بالسم أو المديح الذي يسكر من يستمع اليه.» وكانوا يتبعون سيدهم «ويعرفون كيف يموتون في سبيله.»

واسلم «لات ـ ديور ديوب» وابقى على الكثير من العادات الوثنية.. وراح يشن الغارات على الغزاة.. وكان «رجلاً مقداماً أحب دائماً ان يردد: أريد أن أعيش أبياً كريماً».. «ولكنه وصل متأخراً كماهو شأن الاخرين» (ص٧٣٥)

وكان «مامادو الامين درامي هو البديل» وقد تحصّن «في توباكوتا التي سرعان ماسقطت تحت ضربات مدافع الفرنسيين بالرغم مماأبدته من مقاومة بطولية» والقي القبض على «هذا المرابط الجريح» بعد مطاردة ثم «قطع رأسه ونقل في كيس سلم إلى الضابط الفرنسي»

اما علي بوري نديابي فانه «إلى جانب إكثاره من الصلوات الطويلة عن طيب خاطر، كان يكثر أيضاً من شرب الخمور» وقد أوصى أمه «أن تفجر نفسها عند الحاجة بماتركه لها من البارود. وتوجه لمقاتلة ساموا لاوبي فال» «الذي كان يحميه الفرنسيون يومذاك.» ثم تعامل مع الفرنسيين، ثم هرب واشترك في المقاومة. «وكان يخوض المعارك على رأس فرسانه مستهزئاً بالاخطار.» (ص٧٣٩)

وفي جنوب السودان نهض الرجال للمقاومة.. كانت المدفعية الفرنسية تقصفهم «كانوا يبدون لنا مكشوفين تماماً ودون اية حماية تحميهم وهم يهددوننا بصرخاتهم العالية» (ص٧٤١) وكانت الغلبة للمدافع.

ثم يتكلم المؤلف على «المقاومة والقمع في كل البلاد الافريقية الاخرى» «في فولتا العليا كانت الاجناس الاقل تنظيما سياسياً «هي التي قاومت الاحتلال باشد ضراوة من غيرها»

وفي داهومي «كانت تطاولات الفرنسيين كثيرة ومتتالية» وكانت المقاومة بطولية «وخاصة من الامازونات-بطولة خارقة» لكن القرى احرقت وامتلأت الابار بالجثث.. وشنقت النساء والفتيات على الاشجار. وثار الانصار السنوسيون «النضال ضد الفرنسيين حتى عام ١٩١١» حين قتل محمد ادريس السنوسي.

وفي افريقيا الوسطى «اصطدمت الحملات البلجيكية» بالمقاومة.. «وقد كلف اخضاع الالمان لأفريقيا الشرقية الافريقيين غالباً بعد أن ثاروا على تصرفات الشركة الالمانية» (ص٧٤٧)

«وفي عام ١٩٠٥ اندلعت ثورة الماجي الماجي» وجهزت المانيا جيشاً «كبيراً سار في الساحل كانساً وحارقاً امامه كل شيء» «وهلك في هذه الحملة اكثر من مائة وعشرين الفاً من السكان على ذمة الوثائق التي تركها لنا المبشرون آنذاك.» (ص٧٤٩)

وقامت ثورات ضد البرتغاليين واخمدت وقد قادت النساء بعض تلك

الثورات . . وفتكت المجاعات مافتكت بالناس . . وكان سبب الاخفاقات، كلها أو جلها، الخلافات بين الاقوام الافريقي . . وقد دفعت افريقيا كلها ثمن ذلك غالياً .

ونلقي نظرة على «عصر الاجانب الذهبي» «في الممتلكات الفرنسية» حيث كان الهم الاقتصادي لا «يتميز تميزاً هاماً عن النظم التي طبقتها بقية الدول الاستعمارية» ومايقدم هنا من ملاحظات «يمكن ان تنطبق على كل المستعمرات الاوروبية بدون استثناء . فقد كان المهم أن يحصل المستعمر على اكبر فائدة من الاراضي التي احتلها وأن يسترد امواله . » (ص٧٥٥) وقد اخذ القطاع الخاص بين يديه «كل النشاط الاقتصادي المرتكز على المبادلات التجارية للمنتجات الافريقية والاوروبية على السواء . » (ص٧٥٦) وكانت الشركات تحصل «على ارباح هائلة اذا لم يكن ثمة رقابة على الاسعار» «ولم يعد الملح» يأتي من الصحراء بل من البحر «ولم يعد الذهب يصعد نحو الصحراء وانما اصبح يتجه نحو البحر» (ص٧٥٨)

وانشئت البنية التحتية اللازمة للتجارة» وتأمن الاحتكار «بتطبيق قاعدة الافضلية الجمركية» (ص٧٥٩) واستخدم «الاحتكار ضد المنتج الافريقي نفسه» «واخيراً لجأت الحكومة الفرنسية إلى سياسة الاسعار التي تحمي الشركات» (ص٧٦٠) وقد اهملت «الدراسات الاساسية التي تتعلق بالقضايا الاجتماعية وبنية التربة» (ص٧٦١) وبقي الاقتصاد «في مجموعه اقتصاداً استعمارياً في بنيته» (ص٧٦٢) واذ اقتصر سلم المنتجات على الخام «بقيت مناطق واسعة من الناحية العملية خارج نطاق الاقتصاد العام» (ص٧٦٣) وتحولت الجمعيات الوطنية « التعاونية» إلى «وسيلة للاختلاس» وكان الفلاح المستنزف «يفضل الرحيل» (ص٧٦٥) وتضخمت المدن . . وحدثت مجاعات «لاتزال ذكراها حية» وبدأت تظهر نقابات معارضة «بالفعل لا بالقول» (ص٧٦٦) ونشأت بين الافريقيين «بذرة رأسمالية للتطور» وانشئت عدة معاهد صحية . (ص٧٦٧)

اما السياسة الفرنسية في الاراضي التي تساوي مساحتها «تسعة امثال مساحة فرنسا نفسها» (ص٧٦٨) فكانت سياسة تخبط «تاهت بين طوباوية الدمج وسراب الالحاق» وبقيت مساحات بكاملها من الاراضي المفتوحة مدة «طويلة تحت الادارة العسكرية» (ص٧٧٩) وكانت الشخصية الاساسية هي «الحاكم العام» (ص٧٧٠) وكانت «الحكومة تقود العمل بواسطة شبكة من رؤساء الدوائر صار يساعدهم فيما بعد رؤساء اقسام» (ص٧٧١) وظل اللون الابيض «في الديانة والقصص الافريقية لوناً جنائزياً» (ص٧٧٢) «وكان الاعتقال الاداري، في بعض الاحوال، وسيلة لتجنيد اليد العاملة في أعمال السخرة» (ص٧٧٣) «وكانت المصالح الاقتصادية للشركات الخاصة تجد دائماً من يدافع عنها في المجالس الحكومية» (ص٧٧٥)

ويتكلم المؤلف على «البعثات التبشيرية» بحسناتها وسيئاتهها، ثم يتكلم على «الاسلام الذي شكلت مدارسه» «مراكز للثقافة لايجاري بها أحد بالرغم من تدني مستواها العام» ويتكلم على المؤمنين ودورهم ثم يتكلم على «التعليم» الافرنسي حيث التقنين والمناهج المبتورة «التي كانت تتجنب الخوض في التاريخ الافريقي الاصيل بل وحتى التوسع في الثقافة العامة التي تؤدي إلى تنوير العقول.» (ص٧٨٢)

ثم يعرض امامنا ماكان يجري «في الاراضي البريطانية» فيتكلم على «الطرائق السياسية» وعلى «الاقتصاد والتطور في مختلف المناطق» ونرى اللوحة بكامل تمامها قبل ان يصل بنا إلى الكلام على ماجرى «في الاراضي الالمانية» «الكمرون» و«تانجانيقا» ثم على ماجرى «في المستعمرات البرتغالية» حيث كان «العمل الاجباري هو العامل الاساسي في اقتصاد المستعمرات» وسدت «اليد العاملة السوداء مسد نقصان الاستثمارات المالية هنا اكثر من أي مكان آخر» (ص٨٠٩) وكان على المواطن ان يحصل «على جواز سفر ليتجول في بلاده نفسها» (ص٨١٠) وكانت البرتغال تزعم أنها «لم تعرف التمييز العنصري في مستعمراتها»!!(ص٨١١)

ويحدثنا المؤلف حديث «النظام الليوبولدي» اذ قد «فتحت البلاد وابتلعت خزينة الملك الخاصة عشرة ملايين دون أن يكون قد تمكن حتى ذلك الوقت من استرداد أمواله . » وكان يقول للمقربين : «إنه مضطر «لإلغاء بعض اطباقه» ولم يتمكن من أن «يبعد المصالح الانكليزية عن أن تشارك في هذه الاستثمارات» ومد خط حديد ماتادي ـ ليوبولدفيلد» وكان «ملحمة حقيقية ولكن على خلفية من المقابر وعلى لحن ذي وقع جنائزي» وعمل البرلمان البلجيكي على توكيد حقوقه في ضم الشركات التي للملك إلى بلجيكا «بينما أخذ الملك من جانبه يصنع المستحيل لتأخير حلول هذا الأجل المحتوم» (ص٨١٥) وكان بعض رجال الدين يسوغ العمل الاجباري «بالقانون الالهي للمل» ومن يرفض القوانين هو بربري «يجب قسره» وامتلك الملك ليوبولد وشركته الأرض «وانتاج الارض والوطنيين الذين يعملون على هذه الأرض» وكان ذلك احدى «الصفحات المشؤومة في تاريخ افريقيا الوسطى . » وقد روى المبشرون حكايات مذهلة . . . (ص٨١٦-٨١٧) اذ كانت النساء تختطف وتغتصب وتقطع اليدي والارجل والاعضاء التناسلية وتخوزق النساء والفتيات . . ويحمل الابن جثة ابيه القتيل . . . (ص٨١٨) وكان الملك «ليوبولد غارقاً لاذنيه في كل هذا ، وبنى من فوائده الابنية والمقاصف الباذخة» (ص٨١٩) وكان الشبان يجندون للحرب وقد صرحت احدى النساء «نحن نلد الاولاد وانتم تأكلونهم» (ص٨٢١)

ومع كل ذلك ومن اجل ذلك «بذلت جهود في الميدان الصحية والوقائي» وفتحت البعثات الدينية عدداً من المدارس وكان «يخصص فيها بعض المقاعد للافريقيين ليتابعوا دراستهم» (ص٨٢٢) وتشكلت جزر «كبيرة حقيقية للتمدن الحديث . ولكن الافريقي الذي كان ينال العناية كانسان ، كان كمواطن مهملاً إلى أبعد حدود الاهمال» (ص٨٢٣)

«في رواندا أوراندي» عرفت البلاد «قوة أمن عام» «قضت على اضراب ذهب فيه ستون من القتلى ، وعلى تمرد ذهب فيه مائة قتيل» (ص٨٢٤)

«في اثيوبيا» وصل إلى هيلاسلاي إلى السلطة واصدر قوانين لتحرير العبيد وقاومت الارستقراطية ذلك. . وسعى الفاشيون الايطاليون إلى جني «بعض الامجاد» ومالبثت اثيوبيا أن «رأت قوتها تتلاشى امام جيش فاشي ضخم» ثم «سقطت اديس أبابا» (ص٨٢٦)

اما «ليبريا» فقد «ضحت بمصالحها التجارية مع المانيا لكي تقف الى جانب الولايات المتحدة الامريكية في الحرب مقابل مساعدة مالية» لن تتلقاها ابداً» وتضاعف الاستغلال (ص٨٢٧)

في الفصل الحادي عشر كلام على «يقظة افريقيا السوداء، أو التاريخ يبدأ من جديد» ويكون البدء هنا مع «ظهور الروح القومية» وترتسم امامنا لوحة تحدد لنا «اسبابها، الجماعات المحركة، ونشاطاتها» وكل ذلك بخطوطه العريضة والمفيدة جداً. . . «أما في افريقيا فإن القضية قضية يقظة قومية، قضيته بعث لشخصية تحاول أن تفرض نفسها امام السلطة القائمة» ومن اسباب هذه اليقظة

١-زلزال الحرب العالمية الثانية ونتائجه. . فهنا رأى الاسود الأبيض على حقيقته. . يجوع ويعطش. ورأوا «آخرين يرتجفون من الخوف ويكذبون ويخونون ويختنق بعضهم بعضاً كالمسعورين وكان بعضهم ابطالاً، ولم يكن السود لا أفضل ولاأسوأ من سكان بقيةالأرض» وقد شاركت افريقيا في الزلزال وتعلمت. (ص٨٣٠-٨٣١)

٢-سياسة الولايات المتحدة. . . وقد خافت من منافسة الروس لها فهجرت سياسة «العزلة التي كانت قد جعلت من افريقيا حمى لاوروبا» (ص٨٣٢) «وكان رجال الأعمال الامريكيون متأكدين من أن ما بين ٢٥-٧٥٪ من المواد الاولية الضرورية لمصانعهم موجودة في مستعمرات الدول الكبرى الاخرى»

٣- سياسة الاتحاد السوفييتي. وكانت سياسته «المعادية للاستعمار

مبنية على اسس ايديولوجية أقوى» (ص٨٣٤) وقد اعلن ماركس: «إن شعباً يغتصب حرية الآخرين لايستطيع أن يكون حراً» (ص٨٣٥)

٤- عمل منظمة الامم المتحدة

٥- القدرة الاسيوية

٦- قدوة افريقيا الشمالية

٧- التناقضات الداخلية للنظام الاستعماري (ص٨٣٦-٨٤١)

والفئات المحركة هي: ١- النقابات الافريقية.. وكانت منقسمة على نفسها.. وقد بثت النقابات في العالم «بعضاً من الروح الثورية التي تملكها الطبقة العاملة الاوروبية، ولكن الكلمات عندما كانت تهبط إلى الارض الافريقية كان يصبح لها معنى مختلف وتقع في تناقض اقتصادي واجتماعي من نوعية خاصّة وليس له شبيه.» (ص٨٤٥) وكان على النقابات الافريقية «أن تعطي لمطالبها الاجتماعية لفتةقومية» (ص٨٤٦) وقد استغل بعض النقابيين «منظماتهم المهنية بدون تردد ليصلوا إلى المراكز السياسية التي كانوا يتوقون اليها» (ص٨٤٧)

٢- عمل المفكرين... وكانت لهم تجربتهم الناجمة عن معاناتهم.

٣- حركات الطلاب.. ولقد لعبت الدور نفسه الذي لعبه المفكرون

٤- الكنائس.. وكان للاسلام دوره.. ولبعض رجال الدين المسيحين دور ايضاً.. وخصوصاً السود منهم

٥- الاحزاب السياسية.. وهي غير قليلة. والمؤلف يتكلم على نشأتها بشيء من الاسهاب، ويتكلم على «احزاب الوجهاء واحزاب الموظفين والاحزاب الجماهيرية» ثم يتكلم على «تنظيم الاحزاب» وعلى «دور الشباب والنساء» وتوجه افريقيا «نحو الاستقلال»

ويقف بنا» في افريقيا الغربية البريطانية ـ غانا ـ نمو النزعة القومية ـ و«عملت ف. كوامي نكروما» الذي كان «يتابع دراسته وهو يعمل خادماً في المطاعم ليؤمن مصاريف معيشته. ثم حصل على الجازة الجامعية في علم

الاجتماع السياسي واصبح رئيساً لرابطة الطلاب الافريقيين في الولايات المتحدة وكندا» (ص٨٧٠) ودعا نكروما «الى العصيان المدني» اذا رفضت السلطة برنامجه الاصلاحي. (ص٨٧٢) وسجن وخرج من السجن ظافراً. وحققت حكومته «انجاز كبيراً في بناء القاعدة الاقتصادية والاجتماعية التحتية» (ص٨٧٥) ثم يتكلم المؤلف على مرحلة ما «بعد الاستقلال» واختيار «سياسة الحياد الايجابي وعدم الانحياز» وحين حدث الانقلاب العسكري ضد حكومته لم يعش نكروما طويلاً وقد عم «الحداد الوطني عليه في كل مكان من غينية التي آوته بعد عزله، وفي غانا التي كان له عليها فضل كبير» (ص٨٧٦)

في «نيجيريا» كانت المسيرة إلى الاستقلال اكثر مسالمة، وكان اكثر رجال تأثيراً على تطورها هو مامدي أزيكيوي» وقد انشأ «حركة الشباب النيجيري» فخلصت الشباب من «انتمائهم القبلي» (ص٨٧٨) وركزت جهودها «على المسائل الاقتصادية» (ص٨٧٩) وقامت الدعوة «إلى دولة تتجاوز الخصوصيات الاقليمية» «وكانت الآراء السياسية متنافرة يحاول كل منها أن ينتصر على الآخر.» (ص٨٨٢) «وحدثت اغتيالات ومذابح دينية» ثم استطاعت نيجيريا أن تنتصر وتتوحد عام ١٩٧٠ (ص٨٨٤)

ونسمع من المؤلف حكاية ماجرى «في سييراليون» و«في غامبيا» ثم ينتقل الى الكلام على ماجرى «في الاراضي الفرنسية» متوقفاً عند (١) «الاصول: «مؤتمر برازاقيل الافريقي الفرنسي» حيث كانت مسيرة تقدمية بل واقل تخطيطاً في الوقت نفسه» (ص٨٨٧) ثم يتكلم على «الاتحاد الفرنسي» وكان «في الجانب الافريقي لكل من القضيتين، الذوبان والاستقلال، دعاتها» (ص٨٩١) ومع ذلك، ورغم كل السيئات فإن «صفة المواطن التي اعترُف بها لجميع الافريقيين الغت الفروق الفاضحة التي كانت تميز الكومونات السنغالية الاربع القديمة عن اترابها الافريقيات، وكذلك الغي العمل «القسري باشكاله المختلفة» (ص٨٩٥)

وقد «تعرضت السنغال ايضاً لازمة مابعد الحرب» وقد تمثلت . بشح المواد المستوردة وكشاد الصادراتش وظهرت «توترات داخلية» (ص٨٩٦) وكانت «نشأة الاحزاب في ساحل العاج مختلفة» وكان «المثقفون والتقنيون» «يتمتعون ببركة الثقافة الفرنسية ولكنهم كانوا يصطدمون بالتمييز العنصري وبالاحتقار من غالبية المستعمرين» (ص٨٩٨) اما جماهير الشعب فكانت «تحت نير صارخ من الاستغلال» (٨٩٩) اما السلطات الفرنسية «فكان ارهابها شديداً» في مواجهة النهوض الشعبي . . ولم تتورع عن شيء (ص٩٠٢) وادى الاضطهاد «إلى تقوية تلاحم الحركةش وصلب عود المناضلين الحقيقيين . واقيمت احزاب هي آلات انتخابية يسندها الوجهاء التقليديون» «وتزينها وتشحمها السلطة الاستعمارية» (ص٩٠٦)

في فولتا العليا كان يوزين كوليبالي «أحد الوجوه الكبرى للمعركة ضد الاستعمار في افريقيا» «وعندما يظهر خطر ماكان يظهر دائماً شجاعة ورباطة جأش تثيران الحماسة وتدلان على طبعه الصلب» (ص٩٠٧)

«واطلقت كلمة الاستقلال السحرية باعلى الحناجر» واقتضى الامر «أفرقة النقاش السياسي» (ص٩٠٨-٩٠٩) وارتفعت حرارة العمل من أجل توحيد افريقيا .

وتتوالى الاحداث . . تطرح مسائل كثيرة منها «اتحاد فرنسي أفريقي أو استقلال . . وفضل سيكوتوري «الفقر مع الحرية على الغنى مع العبودية» (ص٩١٦-٩١٧) وتواتر «تطور بقية المستعمرات في افريقيا الغربية الفرنسية» ، وبقيت المعارضة حية في السنغال ، واعلنت جمهورية مالي استقلالها واستقلت فولتا العليا والنيجر ، واثرت المنازعات الداخلية على نهضة داهومي . .

و«في المناطق الواقعة تحت الوصاية» يدور الكلام على توغو والكمرون» وعلى «اوبانغي» من جمهورية افريقيا الوسطى . . وثمة كلام مقتضب ومفيد على الكونغو - برازڤيل ، والغابون وتشاد ، وجيبوتي جزر

القُمْرُ وفي كل مكان من هذه الاماكن نهوض وطني وقسوة في المواجهة وانقسامات داخلية، وضحايا . .

في المستعمرات البلجيكية «من الكونغو إلى زائير» يكون الغنى رفيقاً للفقر . . يسيران معاً . . فالثروة الوطنية تجلب المتاعب للوطنيين والرفاه للاخرين الغاصبين . . . ومع ذلك تنشأ النوادي وحلقات الدراسة . . وهنا أيضاً وقع في كثير من التناقضات «الاسلوب البلجيكي الذي كان يعتمد في الوقت نفسه على امتصاص وتمثل بطيء للكونغوليين وعلى التمييز بين الاجناس، وكان التعليم مرتبطاً «بالمزاج البلجيكي البطيء الشقيلش (ص٩٣٣)

ونقف امام عنوان جديد «من الملحمة إلى الشهادة : باتريس لومومبا» ونسمع صوته الرصين يهتف بحماسة وحرارة «فلتسقط الامبريالية، فليسقط الاستعمار، فلتسقط العنصرية والقبلية، ولتعش الامة الكونغولية، ولتعش افريقيا المستقلة» (ص٩٣٦) وتنهض غصة في الحلق . . . ثم نعرف الخاتمة . .

نمر بعناوين اخرى «زائير» و«دواندا وبوروندي» ثم نصل إلى «بلدان افريقيا الشرقية البريطانية» «من تنجانيقا إلى تنزانيا» وفوق كل تلك المساحات ثرى، المعادن والاشجار والفيلة والفرويلات، واشجار الغابات، وتتخللها بقع من دم . . ويرفع نيريري صوته حازماً «الاستقلال والوحدة» وتنتصر القوى المناوئة (ص٩٤٦)

ويحدث انقلاب عسكري، ويضطر نيريري إلى طلب المساعدة من القوات البريطانية . . وبقيت زنجبار «الجزيرة السحرية المضمخة بالعطور والمعلقة على خاصرة افريقيا كقلادة من الجوهر الثمين» تناضل الى أن حصلت على «مجلس تشريعي» (ص٩٤٧) واخذت «المعركة السياسية تلعب شيئاً فشيئاً دوراً مثيراً» «وشبت الحرائق اعمال السلب وتتابعت المشاجرات الدامية في الشوارع . » (ص٩٤٨) ثم تابع نيريري تجربته . .

وفي «كينيا» يقف المؤلف امام «اصول الحركة الوطنية» حيث «يشعر

الانسان أمام جوموكينياتا أنه أمام قوة في قوى الطبيعة» وكان «صوته الغليظ الهادئ الذي ينساب كجدول على أرض حصباء يشوبه صفاء ممزوج برنة حزم لايزعزعه التردد» (ص٩٥١)

واجتاح «كره بالغ للاجانب عدداً من الافريقيين الذين يسكنون الهضاب العليا الخاضعة للبيض. فتتالت أعمال الذبح والتخريب، وعرفت الحركة في الخارج على أنها صادرة عن الماو - ماو.» وقدم «كينياتا للصحافة العالمية على أنه الروح المحركة لهذا الشعب» (ص٩٥٢) وظن بعضهم أن «الماو-ماو «نزوة عابرة» «وقبض على كينياتا وعلى تسعين من دجاله «وحكم عليه بالسجن سبع سنوات» (ص٩٥٣) وانقسم «الكيكويو على انفسهم» (ص٩٥٤)

واستمر الكفاح وفي «عام ١٩٦٣ احتفل احتفالاً كبيراً باستقلال البلاد الذي لم يستبعد احد أن يتعرض للكثير من الصعوبات.» (ص٩٥٩)

«ارتدى تطور اوغندا المعاصر طابعاً في غاية الطرافة» اذ كانت «الطفل المدلل للبريطانيين» وكان طموح الناس «التسابق على الشهادات الجامعية» (ص٩٦٠) وبقيت «الاقطاب السياسية التقليدية» هي المسيطرة (ص٩٦١) ومع ذلك وقع الصدام مع البريطانيين في بوغاندا.. ولعبت الاحزاب دورها في النضال.. ثم قام عيدي امين بانقلاب عسكري بعد ان الغيت «الممالك التقليدية الاربع»

وقد تأثرت افريقيا الوسطى «البريطانية» بتيار «القومية الافريقية الآتي من الشمال» وبتيار «العنصرية الآتي من الجنوب» وتمزقت البلاد إلى «ثلاث دول» (ص٩٦٦) واتضح عملياً أن طريق «الاتجاه المتعدد الاجناس هو طويق تسده» مصلحة البيض الانانية. (ص٩٧٢) وظهر قادة يدعون انصارهم قائلين: «لاتكرهوا البيض، فانا لست ضدهم وانما ضد نظامهم» ومنذ عام ١٩٦٣ اصبحت «نياسا لاند دولة للسود في قارة سوداء» (ص٩٧٤) واحتدم الصراع في زامبيا... وفي سالسبوري اصبح استعمال السوط والسجن

والرشاشات «العملة الرائجة ضد المظاهرات الافريقية» (ص٩٨٠) ومنح (٢٥٠) الفاً من البيض «أنفسهم الحق في التصرف تصرفاً مطلقاً بمصير اربعة ملايين من السود» (ص٩٨٢)

في «الممتلكات البرتغالية انغولا - موزامبيق - غينية وغيرها» يمكن «القول بأن الاستعمار البرتغالي هو الاستعمار الفرنسي نفسه ولكنه أقل ذكاء وعلمانية» وكان سالازار يعلن «نحن مناهضون للحرية، نحن ضد النظم البرلمانية وضد الديمقراطية» (ص٩٨٣) وكانت اجرة العامل الأبيض «تعادل ضعفي أوخمسة اضعاف اجرة الاسود اذا ماقاما بالعمل نفسه» (ص٩٨٥) واشتعلت افريقيا بنار القيت من الخارج. كثرت الاعدامات.. واخذت «الجيوش البيضاء» تغزو «المدن المبنية بالصفيح والتي يكسنها السود وتعمل فيها السلب والقتل» (ص٩٨٧) وانفجرت العاصفة وبدأت «عملية صيدالرجل الابيض» وردت السلطة بعنف «واحرقت القرى، ونفذ القتل الجماعي، وقطعت الرؤوس ورفعت الجماجم على رؤوس الحراب. وعذب الناس بالنار وصلبوا.» (ص٩٨٨) واختفت اعداد كبيرة «ولم يظهر لها اثر بعد ذلك» (ص٩٨٩)

وقدم حلف الاطلسي السلاح للبرتغال «باعتباره شريكاً» فيه. واغتيل اميلكار كابرال في «كوناكري بخسة على يدخونة متآمرين على القضية الوطنية» وقويت حركة المقاومة في انغولا.. وفي موزامبيق بدأ دحر البرتغاليينيتزايد (ص٩٩٢-٩٩٣-٩٩٤) وظهرت محاولات الاصلاحات الدستورية «وكأنها لعبة لم تعد تناسب العصر» وأعلن «أن السيادة أمر لامفاوضة فيه» (ص٩٩٥)

وكان الحصول «على الاستقلال في انغولا اكثر دموية منه في المناطق الاخرى، فانغولا «كانت درة بلاد ماوراء البحار» وكانت «موقعاً استرتيجياً واقتصادياً من الدرجة الاولى.» (ص٩٩٧) وقد اضرها كثيراً الانقسام الداخلي..

اما عن ميزان القوى في اتحاد جنوبي افريقيا منذ عام ١٩٤٦ فيقول المؤلف: «أدت ديكتاتورية العنصريين البوير في جنوبي افريقيا إلى عزلهم في الداخل والخارج» وكان الشعر هناك هو «الاتحاد قوة» وهو صحيح. . لكن «مع من؟» (ص١٠٠٣) وكانوا يسعون إلى اقامة فاشية «مستندة الى قواعد القانون» واحتدم الصراع العنصري. (ص١٠٠٤) ووقفت اقلية من المثقفين على الحياد ترى الى «مبارزة فريدة بين سيطرة البيض والغالبية من السود» ووجد من ناضل «من اجل مساهمة السود في السلطة ولكن ليس عن طريق العنف» (ص١٠٠٦) ثم شكلت منظمة «رأس حربة الامة الحديدي» بعد أن سُجن الزعماء المعتدلون. (ص١٠٠٧) وصارت البلاد اشبه ببوتقة بارود. واشتد احرار «المعركة السياسية ومنذ «عام ١٩٦٢ اصبح العنف شعار اليوم» (ص١٠١٠) وقد قال موروكا في احدى خطبه «إن الاوروبيين هم في اشد الحاجة إلى اعتناق الدين المسيحي» (ص١٠١٣) واقر قانون شرعية التعذيب وكان «على المتهم أن يثبت أنه بريء». (ص١٠١٤)

وتنوعت صور البطولات وتعددت وجوه الابطال. بقدر ما تعددت فنون الوحشية وصورها. . . وتقهقر النضال من اجل الحياة وتقدم المجتمع. وحل العنف والعنف المضاد على اكثر الصعد. . وكان بعض المثقفين يسألون «اين المصير؟» (ص١٠٢٢) وولد رجال ماعادوا يخشون شيئاً وتحول «كل ماكان يعتبر صماماً للامان» «الى محكمة للاتهام» (ص١٠٢٥) ثم «اصبحت معدودة ايام التمييز العنصري» (ص١٠٢٦)

ويتكلم المؤلف على «ناميبيا والبلاد المطوقة في افريقيا الجنوبية» وعلى «اثيوبيا» حيث صار الناس «ينظرون بعدم ارتياح إلى البنى الموغلة في القدم في واحدة من أقدم ممالك العالم. » (ص١٠٣٢) وكانت غير خافية «العقبات القاسية أمام انتقال البلاد إلى التحديث، والتعقيد الشديد للانظمة العقارية، ومحافظة النبلاء الاقطاعيين المتمسكة بالجمود، الفساد والغموض بين املاك الامراء واملاك الدولة» (ص١٠٣٣) وجرت اصلاحات «فاترة» لكن

الجفاف والمجاعة «قرعا اجراس الخطر في الوقت الذي كانت فيه الدولة تبدي عدم الاهتمام، بل والفساد واختلاس المساعدات التي كانت تأتي من الخارج للمنكوبين.» وخلع الامبراطور «عن العرش وسجن حتى مات في ظروف غامضة. وفي عام ١٩٧٥ الغي النظام الملكي من البلاد وعلق الدستور وحل البرلمان» (ص١٠٣٥)

ويتكلم المؤلف على احوال «السودان في ظل الثنائي الانكليزي-المصري» وقد قامت هناك حركات «كانت تراقب عن كثب ثم يُقضى عليها إما بسجن قادتها او اغتيالهم» (ص١٠٤٣) وفي عام ١٩٥٢ منح البريطانيون السودان «نظاماً للحكم الذاتي» (ص١٠٤٥) «واتجه السودان اتجاهاً اكبر نحو العالم العربي» (ص١٠٤٧) ثم قام «النميري بتصفيات جسدية وحشية» وسمحت المساعدات التي قدمتها البلاد والعربية «بتوقع محصول ضخم من قصب السكر والحبوب»

اما «غينية الاستوائية فكانت «تحكم على الطريقة اللاتينية التي تقوم على الامتصاص والتمثل» (ص١٠٤٨) واضطرت اسبانيا في ايلول عام ١٩٦٣ أن تمنحها «نظام حكم ذاتي تحت اشراف مفوض سام» (ص١٠٤٩)

الاصول في «مدغشقر» لاتزال غامضة «والسكان الاوائل الذين قدموا يبدو أنهم كانوا مزودين بادوات من الحديد وغياب حضارة تعود إلى العصر الحجريش يدعو إلى الدهشة (ص١٠٥١) «ثم وصل مهاجرون آخرون من العرب إلى الساحل الشرقي من الجزيرة. وكانوا احياناً من الفرق الاسلامية المنشقة كالاسماعيليين.» ثم وصل الاوروبيون وكان «عددهم يتزايد شيئاً فشيئاً.» وتشكلت «لوحة الوان شديدة الاختلاف. ولكن هؤلاء السكان كانوا يتلاحمون بعوامل قوية توحد بينهم.» كالعزلة، واللغة «واخيراً تلك الحضارة المادية والروحية المزيج.» (ص١٠٥٤)

وانتقلت البلاد «من القبائل إلى الممالك» ومنها ممالك بيتسيليو وشعوب الوسط-الشرقي، والبيتسيميساركا، وفي الجنوب «استقر عدد من

الاجناس على الهضاب الداخلية وفي الوديان الجنوبية الشرقية» وكان ثمة عرافون ومنجمون يكتبون باحرف عربية اخبار «السلف» والطلاسم السرية للسحر. «اما الانوزي فينتسبون إلى ارومة عربية عن طريق بطل نصف اسطوري هو رامينيا القادم من مكة.» (ص١٠٥٨) واحتل «الساكالافا» المنطقة الشمالية الغربية من الجزيرة» (ص١٠٥٩) «وتميزت نهاية القرن الثامن عشر في مملكة بوينا بحكم الملكة الشهيرة رافاهيني» وكانت «تتمتع بعدالة صارمة تخيف وتُحترم في الوقت نفسه.» وكانت «تغير ازواجها على هواها» (ص١٠٦٠)

وكان احد ملوك الميرينا «يمتلك اسلحة من الحديد سمحت له بان يقضي على زعماء العشائر المهزومة وأن يستبدل بهم اقاربه أو أن يجعل منهم اتباعاً له.» وخلق احد اتباعه «نواح من التنظيم الاداري» في المملكة. (ص١٠٦٢).. ولم اندريانا ميوانيميرينا شمل الارضي الممزقة بسياسته الحكيمة وكان البناء الذي انجزه «اكثر اهمية من الفتوحات.» وكان يجمع في. «مجلسه ممثلي الاقاليم» (ص١٠٦٥ وكان «يحرص حرصاً شديداً على استعمار الاراضي» وخلفه راداما الأول، وكان «يتمتع بعقل لامع وتقدمي» فرفض «خدمات المنجمين» «وشرع بتعلم اللغات الاوروبية واظهر، فضولاً شرهاً امام مخترعات الغرب» وكان «يصغي بطيبة خاطر لنصائح وزرائه» (ص١٠٦٦) وكان «الجيش يحظى باهتمام خاص» «وكان على الجنود أن يقصوا شعورهم ويجعل الملك من نفسه قدوة لذلك. (ص١٠٦٧) وكان «عهده نوعاً من عصر التنوير» وفخراً «ملغاشياً حقيقياً» (ص١٠٦٨)

وجاء عهد دانا فالونا الاولى (١٨٢٨-١٨٦١) وقد عادت المسيحية بشدة واذاعت بيانا «كان فاتحة عهد من الاضطهادات الشديدة» فلوحق المسيحيون «واخضعوا لعقوبة السم واحرقوا احياء والقي بهم من أعالي الاجراف ونهبت ارزاقهم» وارتكبت خطيئة كبرى «بعدم لجوئها إلى تفريق اعدائها» (ص١٠٧٠) وجاء عهد «راداما الثاني» ورازوهيرينا» ثم جاء عهد

«درانافالونا الثانية» وتطور الجيش وتبلورت «المجهودات المبذولة للاصلاح» (ص١٠٧٥). وجاءت «راناڤالونا الثالثة» «متأخرة جداً عن زمنها المطلوب» (ص١٠٧٧) وكان الضغط الفرنسي يشتد يوماً بعد يوم. والحقت مدغشقر.. واحتل «حكام الدوائر الفرنسيون مراكزهم يمارسون أعمالهم الادارية بشكل مباشر.» (ص١٠٨٠) واقيمت مدارس.. واشتد الظلم.. وبدأت مرحلة جديدة من النضال الوطني وكثرت الاعتقالات. وعاش الشعب «في أقسى درجات التقنين. وقد «لبس الناس قشور الرافيا (نوع من النخيل) والاكياس» (ص١٠٩٠) وحدثت التمردات وكثرت الاعدامات.. ثم جاء الاستقلال وفي عام ١٩٧٥ «اعطى الشعب باكثريته الساحقة تفويضا ل د. راتسيراكا لتطبيق الاشتراكية الملغاشية خلال سبع سنوات» (ص١٠٩٩)

عنوان الفصل الثالث عشر «مشاكل افريقية المعاصرة» وفيه نقف عند «الوزن الاقتصادي لافريقية» وهو يقيسه بالسكان، ووزن ما تنتجه من الفولاذ، ومنزلتها الثقافية والثروة الثقافية لاتقوم بالاموال.

ثم يقدم سصورة موجزة للاقتصاد الاريقي» فيعيد تخلفها إلى عزلتها «وهذه العزلة هي واحدة من أعمق اسباب التخلف التقني لهذه القارة» (ص١١٠٢) وبعد أن يذكرنا بعزها القديم يقول: «وبعض مناطقها لاتزال تعيش حتى اليوم العصر الحجري.» (١١٠٣)

ثم ذكر شيئاً عن حال الزراعة ويورد ارقاماً ويناقش ماتعنيه ويتكلم على تربية الماشية التي «تحتل مركزاً متخلفاً في الاقتصاد الافريقي» اما صيد السمك فقد عرف «تقدماً ملحوظاً» (ص١١٠٧)

ويتكلم على «مشكلة الطاقة» و«المناجم» ويعدد من ثرواتها الحديد، والمنغنيز، والكروم، والبوكسيت، والفوسفات «وتمتلك جمهورية الكونغو واحداً من اكبر مناجم العالم للبوتاس. كما أن عدداً من المعادن النادرة موجودة بغزارة في افريقيا.» ومنها الكوبالت، والليثيوم، والميك

والغرافيت، والكوارتز، والكادميوم، والجرمانيوم، والفاناديوم، «وتنتج افريقية. ٤٪ من البلاتين المستخدم في العالم. إلا أن ثمة مجالين تأتي أفريقيا فيهما بعيداً في مقدمة بلاد العالم هما الذهب والالماس.» (ص١١١٢) «وتعد افريقيا إلدورادو (جنة) العالم بالنسبة إلى الفلزات» (ص١١١٣) وهي تمضي «نحو التصنيع» ويعود ضعفها هنا «إلى الماضي الاستعماري» لكن «إنتاج الآلات والمحركات، أي الانواع العالية من الانتاج لايزال ضئيلاً»

في «التجارة والمال» تعتبر افريقيا اكثر ضعفاً. فالتجارة بين الدول الافريقية، بعضها مع بعض «تحتل حيزاً صغيراً» وهي في مرحلة «التجهيز الذي يتطلب استيراداً كثيفاً للسلع ذات الانتاجية العالية» ومنحى «اسعار المنتجات الافريقية هو كأسنان المنشار» (ص ١١١٥)

«والتوفير المحلي معدوم او مجمد أو مقيد في مصروفات للمباهاة» (ص١١١٧) وكل زيادة في الداخل «تضيع في مصروفات استهلاكية» وهكذا «اصبحت معظم البلاد الافريقية اذن مرتبطة بالتمويلات الخارجية» (ص١١١٨) وقليلة هذ «الدول الافريقية التي تتمتع بنظام نقدي زو مصرفي مستقل» «والخلاصة أن بعض الدول تعطي لافريقيا بيد مليئة بالاحسان وتنهبها باليد الاخرى بشكل لايمت للاحسان بصلة» (ص١١١٩)

والرأسمال الاثمن «الانسان» غير كاف في افريقيا. فتجارة العبيد قد فعلت فعلها.. وقاطنوها يحتاجون إلى «الغذاء والتأهيل وفيها فقر في النوعية أيضاً بسبب العدد الكبير من الاميين والمرضى.» (ص١١٢٠)

ويسأل المؤلف: «ماالعمل؟» ويجيب «النقد سهل ولكن الفن صعب» ومع ذلك فثمة «ثلاثة من الادوية قادرة على أن تدفع بافريقيا في هذا المجال الثلاثي الجوانب!. الانتاجية، والجهد المستقل، والوحدة.» «والانتاجية هي مفتاح التقدم» (ص١١٢٢) وتأهيل الرجال مسألة «من الاهمية والبداهة بحيث لاتحتاج للاصرار عليها. واخيراً فان التنظيم هو العامل الرئيسي للانتاجية» وهو الذي «ينقصنا اكثر من غيره.» (ص١١٢٣)

ويدعو المؤلف الى «التحريض على العمل وتبني بنى جديدة» والى «الوحدة الافريقية» «اعطونا وحدة ونحن نستطيع أن ننطلق بافريقيا» (ص١١٢٩)

ويتكلم على «الحضارة الافريقية أمس وغداً» ويبدأ من «نقطة الانطلاق، أو افريقيا الأمس» التي «تقدم لنا تنويعاً لاشبهة فيه في المكان والزمان، هو أحد عناصر غناها. كما أنها تقدم صورة عائلة ليست أقل وضوحاً من ذلك.» (ص١١٢٩)

وافريقيا الأمس لاتزال «قضية معاصرة» لم تتجاوزها الاحداث «من بعض النواحي. فلايزال زعماء تقليديون افريقيون تقدم لهم الطقوس كما كانت الامور تجري منذ مائة عام أو خمسمائة عام» وثمة صيغ من التضحية «لم يتمكن أحد من تغييرها منذ ألف عام». وفي «قرية صغيرة لاتزال تعيش في العصر الحجري الحديث» «كانت تحيط بنا سحابة من الذباب» ورأينا «رجالاً يعيشون على التراب في عفونة وروث بقر مجفف تحت خيمة صغيرة من سعف النخل وعلى حصيرة صغيرة من القش» (ص١١٣٠) ومن هنا يجب الاعتراف «بان المجتمعات الافريقية كانت ضعيفة الاستعداد للتبدل أو التقدم المادي. وسبب ذلك تخلفها التقني.» (ص١١٣١) وثمة نواقص تاريخية اخرى لكنها «ليست عاهات ميتافيزيكية ملازمة لما لاادري من «الطبيعة السوداء» وذلك لان السود اخترعوا انظمة للكتابة» (ص١١٣٢) «اما على المستوى الفني فان العبقرية المبدعة للانسان الافريقي تأكدت في هذا المجال بنجاح باهر لاداعي للالحاح عليه» (ص١١٣٣) هذا اذ لم نتكلم عن الرقص وعن «نظراتهم في نشأة الكون، وطقوسهم وحكاياتهم وامثالهم.» (ص١١٣٤) والمرأة الافريقية لم تكن سجينة ولم تتمنطق ابداً، كما اعرف، بحزام العفة. وفي نظام الامومة كانت تتمتع بحقوق هامة» . . لكن الامور لم تكن كلها. «وردية في افريقيا التقليدية. فكان ثمة حالات من الاستبداد.» (ص١١٣٥)

لكن الروح الديمقراطية «العميقة كانت واضحة ايضاً» وهي «ديمقراطية حية تقوم على الحوار الذي لا ينتهي حتى تنضب الاصوات» (ص١١٣٧)

«الازمة الحالية» في المجتمع الافريقي معروفة «لدى الجميع» «فهو مجتمع في تغير سريع في المناطق المحظوظة التي تتنازل أن تحط فيها طائرات البوينغ.» (ص١١٣٨) «ولكن الميثاق الاستعماري الاقتصادي والثقافي حول مناطق بكاملها الى مناطق خالية من حيث المبادرة والابداع.» ولقد قيل «إن قدم الافريقي في العصر الحجري ورأسه في عصر الذرة» وهذا «الوضع غير المريح لايناسب بخاصة السيطرة على النفس التي هي مصدر الأعمال الاصيلة.» (ص١١٣٩)

«إن الحضارة الافريقية هي في طريق الانحلال.» «وقد تُركت معظم اللغات الافريقية لشأنها فسارت نحو الانحطاط. وحل عجل الذهب والمال محل آلهة الماضي التي كانت إسمنت الهيكل الاجتماعي.» لقد دمر المال العائلات» (ص١١٤٠) ونحن نعيش «على جهد الآخرين تاركين ذكاءنا مربوطاً إلى وتد. والراحة بلا عناء ليست إلا تخريباً للذكاء.»

اما عن «التطلعات! حضارة الغد الجديدة» فان افريقيا «تتطلع إلى الحصول على الاعتراف لها بمكانتها ومقدرتها على المساهمة في التقدم العالمي» وذلك نابع «من احتكاك افريقيا مع الحضارة التي وضعت الانسان في مركز العالم.» (ص١١٤١) لكن هذه الحضارة هي التي «وضعت الانسان وكل البشر على مذبح محارق الاضاحي فوق هذا الكوكب.» (ص١١٤٢) ان التقدم البشري «هوابن الصلات الايجابية» «والواقع أنه اذا كان مستحباً أن تسبح في العالم فيجب ايضاً ألا نغرق فيه.» (ص١١٤٣)

ويبقى السؤال «كيف نُبعث من جديد؟» ومتى نكف عن جعل شتم الاستعمار «وسيلة لتغطية قصورنا الشخصي؟» (ص١١٤٥) واذا كنا «بالثقافة نفهم مجموعة الادوات.» (ص١١٤٦) فان الشقاء (والجهل ليس على أي حال وسطاً مؤاتياً للابداع. ودور المثقفين يتضح هنا بصورة جلية»

«ويجب على المثقفين أن يكونوا جنوداً لامتنفذين ليستغلوا رأسمالهم من الثقافة. ولا أن يكونوا مثل مساعدي التجار في أسواق النخاسة يستغلون معرفتهم الضحلة ليساهموا في الاتجار بأخوانهم، وعلى الرغم من أن افريقيا يجب أن تتصل بالعالم اكثر من أي وقت مضى فإن كثيرين من مواطنينا منعزلون اكثر من أي وقت مضى من الناحية النفسية» (ص١١٤٧) وعلينا أن «نكون بداية جنس لانهاية جنس» (ص١١٤٨) ويجب ان تكون الثقافة الكلاسيكية «مرتبطة بثقافتنا الشعبية ارتباطاً قوياً» (ص١١٥٠)

«ولكن ذلك لن يحدث في رأيي بدون شكل ما من أشكال الوحدة السياسية: فأن نحتفظ بامنا الصغيرة في عالم اليوم هو كأن ندفع بكلب صالون صغير وسط حيوانات الماموث والبرونتوصور التي كانت تعيش فيما قبل التاريخ.» (ص١١٥١) يجب ان تعمل «زنوجيتنا، ويجب الا تبقى «قبضة من دخان شفاف لطيف لا وزن له» (ص١١٥٢) «علينا ان نظهر أننا قادرون على التقدم وحدنا، وأننا نستطيع أن نشق طريقنا الخاص بنا» (ص١١٥٣)

ويعرض المؤلف لنا مساعي افريقيا إلى التجمع فيعرض لنا المسألة «من الاصول حتى منظمة الوحدة الأفريقية» اما الوحدة الافريقية فقد انبثقت «كأسطورة عرقية من أحشاء اولئك الذين كانوا اكثر الناس افتقاداً لحريتهم في افريقيا.» (ص١١٥٣) ثم «تحولت هذه الرؤية اكثر فاكثر من اسطورة عرقية إلى فكرة محركة سيتم تحقيقها في بنى حقيقية على المستويات الثقافية والاجتماعية الاقتصادية والسياسية» (ص١١٥٤) ونتابع معه الخطوات التي تمت والعثرات التي اعترضت طريق الوحدة ويظل السؤال: هل ستتحد افريقيا بعد «مولد منظمة الوحدة الافريقية»؟

وتستمر «الانتفاضات الداخلية والتوترات بين الدول الافريقية» (ص١١٨٠) وجلدت الاحداث افريقيا الثورية «وهي حية» (ص١١٨٢) وتوالت الانقلابات العسكرية.. وكانت المهمة السياسية «التي تمسكت بها

منظمة الوحدة الافريقية بكل حزم» هي «مشروع تحرير المناطق التي لاتزال خاضعة للدول الاوروبية» «أو للعنصريين البيض في افريقيا الجنوبية (ص١١٨٦)

ويتكلم المؤلف على «دور المنظمات الجماهيرية» «النقابات» و«حركات الشباب والطلاب» و«حركات جماهيرية ومنظمات أخرى» ثم يتكلم على «العقبات» ويعد في اولها «وجوه التفاوت الطبيعية بين الدول الافريقية، وهي اختلافات ذات وزن كبير» ومنها اللغة. . واللغات كثيرة في افريقيا (ص١٢٠٢) والزمن «يلعب لمصلحة اللغات المستوردة، ذلك لأنها احسن تجهيزاً، وتمتلك ادباً، وطرائق تربوية مجربة، وملاكاً تعليمياً كبيراً ذا خبرة عالية، وشبكة من بيوت النشر، وهيمنة لايمكن الانتقاص منها على كل حال.» (ص١٢٠٣)

«وهنالك التناقضات الاقتصادية التي تشكل عاملاً اشد قوة للتجزئة» (ص١٢٠٤) ومن «تبسيط الامور أن تعتبر الرأسمال الاجنبي بكل بساطة مجرد رأسمال اجنبي. فالرأسمال يرتدي الحلل الوطنية المختلفة» (ص١٢٠٦)

وهناك الايديولوجيات المختلفة التي «تسعى إلى تأصيل التناقضات» ويأتي الوضع العالمي «ليزيد في تعقيد موضوع الوحدة الافريقية» (ص١٢٠٨)

ومع ذلك يتكلم المؤلف على «اسباب الأمل.» وفي مقدمته «لامعقولية التجزئة الحالية الموروثة عن الاستعمار» (ص١٢٠٩) ومعظم الدول الافريقية الصغيرة «لايضم من السكان اكثر مماتضمه مدينة واحدة من مدن الارياف، أو حي كبير واحد من الاحياء الاوروبية، ولاتمتلك من الميزانية اكثر مما يملكه واحد من المخازن الكبرى أو واحد من الفنادق الكبرى في امريكا.» وفي افريقيا اكثر من الف وزير واكثر من اربعين من الجيوش «والحس السليم يجب أن يفرض عاجلاً أم آجلاً توفيراً افضل في هذه النفقات» (ص١٢١٠)

لكن . . «كيف تصنع الوحدة؟ إن طريقة المراحل البطيئة خطرة سلفاً» والتطور يفرض السرعة او يتطلبها» والقوى «المناهضة والانفصالية لن تلبث أن يكون لمناهضتها وقع مميت» والاسراع «في اقامة وحدة سياسية مفاجئة دون اعداد كاف لايخلو من الخطر ايضاً كما اوضحت ذلك التجربة»

ويعدد بعض التأملات في هذا الشأن فيرى «أن الرئاسة الدورية المتعاقبة تشكل حلاً مؤقتاً لمسألة اختيار الرئيس الشائكة» (ص١٢١٢) «ولاشك أن اتحاداً واسعاً جداً له افضلية امتصاص التناقضات التي تقوم بين دولتين في ميدان أوسع، ولكن هنا خطر الثقل» «وظهور عقبات اخرى مثل تعدد اللغات الرسمية» «ويبدو أن وحدة القارة كلها ستكون مستحيلة التحقيق الفوري . » (ص١٢١٣) ولابد من «ايديولوجية ايجابية تغطي كل مظاهر الحياة الشخصية والاجتماعية في مشروع متكامل دون أن يكون ذلك مجرد ترداد آلي لدروس اخذ من الخارج وحفظ عن ظهر قلب . » ويجب ان ننتظر دائماً «انبعاث شيء جديد» من افريقيا . . (ص١٢١٤)

* * *